m. SUASSUNA, Ariano

Iniciação à Estética,

Recife, Ed. Universitária, 1979

19

CR
1999

ESTÉTICA

Capítulo I

NATUREZA E OBJETO DA ESTÉTICA

1 — A Estética como Filosofia do Belo ou da Arte

Enquanto a Filosofia não foi negada, nunca houve dificuldade em definir a Estética: tradicionalmente e sobretudo nas épocas "clássicas", a Estética era definida como a "Filosofia do Belo", e o Belo era uma propriedade do objeto, propriedade que, no objeto e como modo do ser, era captado e estudado.

No **Belo**, por sua vez, cogitava-se tanto do **belo da Arte** quanto do **belo da Natureza**. Profundamente marcada pelo pensamento platônico, a Filosofia tradicional supunha uma certa hierarquia entre os dois **belos**, sendo que o da Natureza tinha primazia sobre o da Arte.

É a partir do idealismo germânico que o belo da Arte começa a ser considerado superior ao belo da Natureza. É curioso que isso tenha acontecido por obra de um pensamento de substrato platônico, como o de Hegel. Mas na verdade é Hegel quem formula a idéia de que a Beleza artística tem mais dignidade do que a da Natureza, porque, enquanto esta é nascida uma vez, a da Arte é como que nascida **duas vezes** do Espírito: razão pela qual a Estética deve ser, fundamentalmente, segundo ele, uma Filosofia da Arte.

2 — A Estética como Ciência do Estético

Ocorre que, também, nesse ínterim, principalmente por influência de Kant, os pensadores já começavam a subdividir o campo estético: o Belo não ocupava mais, isolado, todo

esse campo; era somente uma de suas categorias (a outra, para Kant, era o Sublime). O fato não era novo, porém. Sabe-se, por exemplo, que Aristóteles considerava a Comédia como uma Arte do feio, ligada à desordem e não à harmonia convencional, e, no entanto, não se furtou a incluí-la no campo estético. Agora, porém, tratava-se de definir e sistematizar a fragmentação do campo estético. E surgiu a pergunta: "Seria válido definir a Estética como a **Filosofia do Belo**, se o campo estético inclui categorias — como o Cômico — as quais nada têm a ver com o Belo"?

Por outro lado, segundo esses pós-kantianos, a Estética deve ser uma ciência, e não uma filosofia. Propuseram eles, então, o nome estético para denominar todo o campo e substituir a palavra Belo: o Belo seria uma das categorias do Estético, e a Estética, em vez de ser definida como "a Filosofia do Belo e da Arte", passava a ser a "Ciência do Estético".

3 — O Belo e o Estético

O nome **Estético** passou, então, a designar o campo geral da **Estética**, que incluía todas as categorias pelas quais os artistas e os pensadores tivessem demonstrado interesse, como o Trágico, o Sublime, o Gracioso, o Risível, o Humorístico etc., reservando-se o nome de Belo para aquele tipo especial, caracterizado pela harmonia, pelo senso de medida, pela fruição serena e tranquila — o Belo chamado **clássico**, enfim.

De fato, o campo estético abrange várias categorias além do Belo. Algumas delas foram já consideradas como ilegítimas no campo estético, exatamente por entrarem em choque com a idéia de medida, ordem e serenidade, característica do Belo. Mas depois que se chamou atenção para a necessidade de fragmentar o campo estético, receberam elas definitivamente o selo de legitimação. A esse respeito, afirma Edgard De Bruyne:

> "A Arte não produz unicamente o Belo, mas também o feio, o horrível, o monstruoso. Existem obras-primas que representam assuntos horríveis, máscaras terrificantes, pesadelos que enlouquecem. Será que é o mesmo o prazer que sentimos diante de Goya e Ingres, ante os fetiches congoleses e os torsos gregos do período clássico, ante o Partenon e os templos hindus? Será que são os mesmos, por um lado, o prazer do Trágico e do Sublime, misturados de sentimentos desagradáveis, e, por outro, o prazer sereno e harmonioso que nos causa o Belo puro? E sobretudo, com que direito tomamos nós, como unidade de medida em nossas apreciações da Arte universal, aquilo que nós, europeus ocidentais do século XX, consideramos como belo"? ("Esquisse d'une Philosophie de l'Art", Bruxelas, Livraria Albert Dewit, 1930, pg. 41).

E De Bruyne cita Worringer em seu apoio: "Na verdade" — pergunta este — "o que é a nossa Estética européia"? E responde: "É a exposição sistemática das nossas reações psíquicas diante da Arte clássica". (Ob. e pg. cits.).

4 — Inconveniência Tautológica do Estético

Registrando e oficializando o fracionamento do campo estético, e reservando o nome de **Belo** apenas para uma de suas categorias, os teóricos pós-kantianos trouxeram, desse modo, importante contribuição ao estudo da Estética. Foi graças a isso, por exemplo, que as Artes pré-clássicas, pós-clássicas e anti-clássicas, mais dionisíacas do que apolíneas enfim, foram admitidas como legítimas no campo estético.

Entretanto, a definição da Estética como "ciência do Estético" tem um inconveniente sério que F. Kainz resume assim:

> "A palavra **Belo** exprime, em primeiro lugar, aquilo que nos produz um máximo de satisfação plena e tranquila do gosto estético, como acontece, por exemplo, com as obras de Rafael, as de Mozart ou as da época de maturidade de Goethe. É o que poderíamos chamar de **Belo**, no sentido próprio e restrito da palavra. Entretanto, quando definimos a Estética como a **ciência do Belo**, não há dúvida de que tomamos, e temos necessariamente que tomar, como base desta definição, uma acepção distinta e mais ampla deste conceito... Daí, dizer-

se que o objeto sobre o qual recaem as investigações da Estética não é o **Belo**, no sentido usual, estrito e próprio da palavra, mas sim tudo o que influi esteticamente em nós, incluindo-se aí até certas ásperas categorias que lidam já com o Feio... A Estética deve definir-se, segundo alguns teóricos, como a **ciência do Estético**. Mas esta definição, por ser tautológica, não define nada". ("Estética", tradução mexicana de "Vorlesungen uber Asthetik", por Wenceslao Roces, México, Fondo de Cultura Económica, 1952, pg. 14).

Como se pode ver por essas palavras, Kainz é inclinado a adotar o critério pós-kantiano, mas chega à evidência de que definir a Estética como "ciência do Estético" é não dizer nada. Isso a tal ponto que, apesar de suas inclinações, termina achando que é melhor voltar ao velho critério tradicional; e diz, textualmente:

> "Parece-nos mais conveniente, ou um mal menor, se preferem, voltar a incluir o conceito de **Belo** em nossa definição inicial". (Local citado).

5 — A Estética como Filosofia da Beleza

Para falar a verdade, quanto a essas questões de terminologia, adota-se a que se deseja, conforme diz Jacques Maritain ("Réligion et Culture", 2a. edição, Paris, Desclée de Brouwer, 1946). Aqui, neste manual, levam-se em conta, em primeiro lugar, a força dos critérios tradicionais e a advertência de Kainz. Mas, na verdade, temos de concordar também: definir a Estética pelo **Belo**, como faziam os filósofos convencionalmente tradicionais, seria recusar, primeiro, toda uma enorme quantidade de grandes artistas que manifestaram preferência pela Arte do Feio e não pelo Belo; depois, seria recusar, também, todas as agudas observações da Estética pós-kantiana sobre essas obras de arte baseadas no Feio e no Mal, observações que representam uma conquista tão valiosa para o verdadeiro entendimento da Arte e da Beleza; e em terceiro lugar, a respeito da importância da Filosofia da Arte na Estética, temos bem presentes as palavras de Bergson, o qual adverte que, enquanto na Natureza, a Beleza é encontrada por acaso, na Arte ela é deliberadamente procurada e realizada, motivo pelo qual a Filosofia da Arte deve ser, na verdade, o núcleo da Estética.

Com tudo isso em vista, definimos a Estética como a **Filosofia da Beleza**, sendo, aqui, a Beleza algo que, como o **estético** dos pós-kantianos, inclui aquele amargor e aspereza que lhe via Rimbaud — a fase negra de Goya, a pintura de Bosch e Breughel, o luxuriante, monstruoso e contraditório barroco, as gárgulas góticas, o românico, as Artes africanas, asiáticas e latino-americanas, os trocadilhos obscenos de Shakespeare, o trágico, o cômico — todas as categorias da Beleza e cânones da Arte, afinal; e também, naturalmente, o Belo, nome que fica reservado àquele tipo especial de Beleza que se fundamenta na harmonia e na medida e que é fruída serenamente. A Filosofia da Arte, se bem que não esgote esta Filosofia da Beleza, é, sem dúvida, seu cerne, o que ela possui de mais importante. E, finalmente, escaparíamos ao dilema apontado por Kainz porque pretendemos, com fundamento filosófico, que é possível determinar as fronteiras da Beleza, e, consequentemente, pressentir sua natureza, seguindo-se um caminho realista, objetivo e transcendental.

6 — O Campo da Estética

Como decorrência de sua natureza, a Estética é, então, uma espécie de reformulação da Filosofia inteira em relação à Beleza e à Arte. Por isso, temos que examinar a questão do método a ser nela seguido, como uma introdução crítica ao estudo do campo da Estética. Veremos também as questões principais de uma metafísica da Beleza; as categorias fundamentais da Beleza; as mais importantes tentativas já empreendidas para estabelecer as fronteiras da Beleza; suas categorias fundamentais; a Arte, considerada como forma de "conhecimento poético", como atividade criadora e enquanto concretizada em obras de arte; a Psicologia da Arte, com a criação e a fruição; as relações entre a Beleza e a Ética; e finalmente teremos que examinar, nem que seja de passagem, as teorias das diversas Artes.

profundidades vitais, que afloram à superfície, no estético". ("Estética — Os Problemas da Estética, A Estética Fenomenológica", Ed. Argos, Buenos Aires, pgs. 13-14).

Os que se inclinam pelo irracionalismo no campo estético, são, principalmente, os artistas e os pensadores irracionalistas. Neste último caso, o irracionalismo estético é somente um dos aspectos do irracionalismo adotado para a visão filosófica geral. Quanto aos artistas, são eles inclinados a olhar a Estética com desconfiança, justamente temerosos que se sentem eles de que ela queira legislar sobre a Arte, o que seria, de fato, uma ameaça à liberdade da imaginação criadora, fundamental em Arte. Na verdade, porém, desde que se tenham em vista as distinções necessárias, esses temores são infundados. A Estética não fere a liberdade criadora da Arte, como veremos mais detidamente depois. Seu campo é outro, outros são seus métodos, outro é seu objetivo; e incumbe, mesmo, à Estética, a defesa da Arte, às vezes até contra a opinião dos próprios artistas e escritores, quando saem do campo criador e começam a querer doutrinar sobre Arte e Literatura.

Quanto ao irracionalismo estético dos filósofos, é preciso que se diga, de início, que o verdadeiro racionalismo não disseca friamente nada, nem comprime a vida e o mundo em fórmulas mesquinhas, pois é exatamente o contrário do conhecimento frio; não considera a inteligência despojada do direito ao obscuro, ao intuitivo, ao trans-racional.

Num caso e noutro, porém, é à inteligência e a uma Estética que artistas e filósofos têm de pedir socorro para combater a inteligência e a Estética. Num sentido mais ou menos semelhante, afirma Karl Jaspers:

> "Não existe maneira de escapar à Filosofia. A questão é somente saber se a Filosofia será consciente ou não, se será boa ou má, confusa ou clara. Quem recusa a Filosofia, professa também uma filosofia, mas sem ser consciente dela". ("La Filosofia desde el punto de vista de la existencia", tradução mexicana de "Einfuhrung in die Philosophie", por José Gaos, Fondo de Cultura Económica, México-Buenos Aires, 1957, pg. 11).

A mesma coisa sucede com os que recusam a Estética: clara ou confusa, racionalista ou anti-racionalista, todo artista tem sua estética particular; é formulando uma estética que os pensadores irracionalistas a combatem; em qualquer dos casos, portanto, tanto uns quanto outros professam uma estética e é dela que se valem para combater a Estética.

2 — Estética Objetiva e Estética Subjetiva

A outra grande opção que temos a fazer, na Estética, é entre o objetivismo e o subjetivismo. Até o advento da grande revolução estética kantiana, ninguém punha em dúvida o fato de que a Beleza é propriedade do objeto estético — quadro, novela, poema, sonata, filme ou peça de teatro. Havia posições diferentes quanto à essência da Beleza, quanto ao problema de sua verdadeira natureza. Assim é, por exemplo, que encontramos um pensador como Platão afirmando que a beleza de um objeto depende da maior ou menor comunicação que ele tem com uma Beleza superior, absoluta, divina, única Beleza verdadeira, que subsiste, por si só, no mundo supra-sensível das Essências; e Aristóteles ensinando, logo depois, que a beleza do objeto depende da ordem ou harmonia que exista entre suas partes.

A nenhum dos dois, porém, ocorreria que a Beleza não é uma propriedade do objeto, algo que se encontra no objeto, e sim uma construção do espírito do contemplador colocado diante do objeto. Daí dizer Charles Lalo:

> "Discute-se ainda se a Estética deve ser objetiva ou subjetiva. Segundo a primeira hipótese, a beleza de um ser ou de uma obra (de arte) deriva das qualidades próprias a este ser ou a esta obra. Estas se oferecem do exterior para o espírito do contemplador, mais ou menos como uma impressão luminosa se imprime na sua retina. Não é ele quem as cria, e se ele intervém para modificá-las só pode ser para deturpá-las. Tal é a Beleza absoluta, segundo Platão: como o Bem ou a Perfeição que reflete, ela existe antes de nós, sem nós e fora de nós, no mundo supra-sensível das Idéias. Mais positivamente, o valor estético de um animal depende do seu lugar mais ou menos elevado na escala

> dos seres, tal como os naturalistas a podem estabelecer; sendo todas as coisas de certo modo iguais, a beleza humana é superior à beleza animal e esta à beleza vegetal ou mineral, se assim se pode dizer". ("Notions d'Esthétique", Paris, Presses Universitaires de France, 1952, pg. 2).

Note-se, de passagem, que as palavras finais de Lalo, se têm algum sentido em relação ao idealismo platônico, são um conjunto de absurdos dentro da concepção realista da Beleza, que se opõe frontalmente a essa arbitrária escala de belezas naturais, o que será examinado a seu tempo. Por enquanto, porém, passemos a examinar o ângulo sob o qual Kant, opondo-se violentamente à tradição mediterrânea no campo estético (como já o fizera, aliás, em relação à Metafísica e à Filosofia Prática), procurou deslocar a Beleza do objeto para o sujeito. O pensamento revolucionário de Kant consubstancia-se no seguinte parágrafo de sua obra:

> "Para discernir se uma coisa é bela ou não, nós não relacionamos a representação a seu objeto, mediante o entendimento, para o conhecer, mas ao sujeito e ao sentimento de prazer ou desprazer que ele experimenta, mediante a imaginação, aliada, talvez, ao entendimento. O juízo de gosto não é, pois, um juízo de conhecimento; portanto, ele não é lógico, mas sim estético, entendendo-se por isto aquilo cujo fundamento determinante só pode ser subjetivo". ("Critica del Juicio", tradução argentina de "Kritik der Urtheilskraft", por Manuel Garcia Morente, Buenos Aires, El Ateneo, 1951, pg. 227, § 1 — edição conjunta com a "Crítica da Razão Prática" e a "Fundamentação da Metafísica dos Costumes").

Assim, de acordo com Kant, além da **inteligência**, segundo cujas leis se pensa (razão teórica ou pura, entendimento), e da **vontade** (razão prática, que reina livremente no mundo do dever moral), existe o **juízo de gosto**, no qual domina a sensação de prazer ou desprazer, através da qual se discerne se uma coisa é bela ou não. A Beleza é, assim, não uma propriedade do objeto, mas uma certa construção que se realiza dentro do espírito do contemplador, uma certa harmonização de suas faculdades. Entre estas, destacam-se a imaginação e o entendimento, e a harmonização entre elas é governada pelo sentimento de prazer ou desprazer. A beleza de um objeto não decorre, então, de qualidades do objeto: é obra pura e exclusiva do espírito do sujeito, que a fabrica interiormente, diante do objeto estético. Daí dizer De Bruyne que, segundo Kant,

> "o sujeito humano é formalmente espiritual e age necessariamente segundo as condições de sua natureza espiritual. Pensa segundo as leis ou categorias do entendimento. Age moralmente segundo a lei do dever. Goza da Beleza segundo as leis do gosto. A Verdade, o Bem, a Beleza, não se encontram, portanto, nas coisas, abstração feita do espírito, mas decorrem de uma atividade espontânea, que é a lei fundamental de toda ação ordenada. Em outros termos, resultam da aplicação da forma pura do sujeito às impressões sensíveis". (Obra citada, pg. 75).

A grande contribuição de Kant, na Estética, foi chamar a atenção para o fato de que a fruição da Beleza não é puramente intelectual — como parecem ter pensado os filósofos antigos — nem puramente sensível, como queriam os sensualistas, incluindo-se, entre estes, Burke, citado nominalmente por Kant, que dele recebeu forte influência, ao relacionar a Beleza com a sensibilidade.

O criticismo kantiano iria influenciar, porém, de maneira talvez desastrosa para o pensamento, toda a Estética contemporânea. De fato, a grande maioria dos estetas modernos, ou nega à Estética seu caráter filosófico, ou dá a impressão de pensar a medo, a contragosto, intimidada pelo impacto do pensamento kantiano. Parece até que ficam sem saber até que ponto têm o direito de afirmar ou negar alguma coisa, num campo no qual o que domina é a construção particular do espírito de cada um. É assim que Lalo, apesar de um pouco mais independente do que outros ante a crítica kantiana, não deixa de mostrar a profunda influência que dela recebeu, ao dizer:

> "A Estética subjetiva contesta, não sem razão, a existência dessa Beleza exterior, que nada deveria

> à nossa natureza orgânica e racional. A única beleza de que poderíamos falar, só existe em nós, por nós e para nós. Não é sua maneira de ser fora de nós, é nossa maneira de pensá-los que faz a beleza dos objetos ou das pessoas, assim como também sua feiura. Porque em si eles não são belos nem feios: são o que são, e qualquer outra qualificação lhes é extrínseca e vem-lhes exclusivamente de nós". (Ob. cit., pgs. 2-3).

E Lalo continua, sintomaticamente já examinando o pensamento de Kant e afirmando que, para este

> "a beleza de uma coisa não se liga à natureza desta coisa, mas ao livre jogo da imaginação e do entendimento, que pode se produzir num contemplador por causa desta coisa, qualquer que seja a natureza dela fora dele". (Loc. cit.).

De modo que, depois de Kant, o panorama da Estética, com algumas raras exceções, é este: os estetas, ou afirmam decididamente que a Beleza é algo que se constrói no espírito do sujeito — com todas as decorrências deste princípio, entre as quais a mais importante é uma descrença cada vez maior na validade do julgamento — ou então optam por uma solução de meio-termo, de compromisso objetivista-subjetivista. Tudo isso será estudado mais vagarosamente, no capítulo dedicado à concepção kantiana da Beleza, ou antes, à concepção kantiana do "ato de consciência que cria a Beleza", pois é isso — e não a Beleza — o que Kant estuda, segundo advertência de Florence Khodoss, numa introdução a textos kantianos escolhidos. ("Le Jugement Esthétique", Paris, Presses Universitaires de France, 1955).

É preciso assinalar logo, porém, que um pensamento independente pode trazer esclarecimentos preciosos a esse respeito. Deve-se notar, aliás, que todos os estetas que se ligam direta ou indiretamente à corrente pós-kantiana, subjetivista, deixam sempre de lado, em seus ataques, a corrente realista e objetivista, derivada do pensamento mediterrâneo. Preferem atacar o objetivismo através da corrente platônica e de seus herdeiros. Que o pensamento platônico ou neo-platônico é contestável em muitas coisas fundamentais, não há

dúvida: o próprio Platão apercebeu-se disso muito antes de seus críticos. É então explicável, como se viu há pouco, com Lalo, que se escolha a corrente derivada do platonismo para atacar o objetivismo. Edgard De Bruyne, por exemplo, afirma:

> "Os conceitos metafísicos são aqueles que pretendem nos representar não o aspecto observável, mas a essência mesma das coisas, e isto pelo que estas possuem de mais fundamentalmente comum. De acordo com os (estetas) metafísicos, a Arte é portanto a revelação de uma realidade superior, que não se pode atingir pelos métodos científicos e que se afirma em virtude de um pensamento que busca o Absoluto e a unidade última". (Ob. cit., pg. 78).

Ora, em primeiro lugar, essa oposição, dentro do campo do conhecimento, entre o científico e o filosófico, decorre de uma concepção muito estreita do que seja "o científico", concepção que deriva, também, do pensamento kantiano e que nós não aceitamos, inclusive para defender aquela parte intuitiva e criadora da Ciência, sua parte mais bela e nobre. Depois, se esse conceito de Arte e, consequentemente, da contemplação da Beleza, pode se aplicar aos idealistas, como Platão e Hegel, não o pode — a não ser com muitas explicações e distinções — aos realistas, para os quais a Arte é uma faculdade criadora, dirigida pelo intelecto integral, no que ele tem de puramente racional mas também, e principalmente, no que possui de luminoso e puro, de obscuro e subterrâneo. Para nós, a Beleza é uma luz do ser, do objeto, "uma luz que dança sobre a harmonia", para usar as palavras de Plotino. No caso da Arte, a imaginação, através do subconsciente espiritual e ativo, na "noite criadora da vida preconsciente do intelecto", imprime ao objeto estético — quadro, poema, romance — uma fulguração, uma luz, para usar a expressão de Jacques Maritain. ("Creative Intuition in Art and Poetry", Nova Iorque, Bollingen Series, Pantheon Books, 1955, passim). E é esta luz que o espírito do contemplador reencontra, captando-a deleitosamente na fruição da Beleza. Como decorrência, se a Beleza é uma propriedade do objeto, é nos objetos que formam o vastíssimo campo estético que deve ser estudada e pressentida a essência da Beleza. É a única maneira de reabilitar os direitos da inteligência, recolocan-

do a Estética dentro de seus princípios realistas e objetivistas, único modo de lhe dar dignidade como província do pensamento dentro do campo de atividade e especulação da Filosofia.

3 — Estética Filosófica ou Estética Científica

Finalmente, a terceira grande opção da Estética consiste em decidir-se ela pelo caminho lógico-filosófico ou pelo caminho científico-experimental.

Já se disse, atrás, que a corrente pós-kantiana tentou fazer da Estética uma "ciência do Estético". Baseados num conceito demasiadamente estreito e rígido do conhecimento científico, esses estetas passaram a olhar com desconfiança primeiro a Metafísica, depois a Ontologia e por fim a Filosofia inteira. Dentro dessa idéia estreita de Ciência, resolveram fazer da Estética uma disciplina "científica", querendo restringi-la aos limites de uma ordenação, explicação e sistematização dos fatos estéticos; pretendiam ser guiados, nisso, única e exclusivamente, pelo método experimental. Baseados na idéia kantiana de que a Beleza não é uma propriedade do objeto, mas sim uma construção do espírito do sujeito, não tardaram esses estetas a considerar como fato estético fundamental a experiência estética, isto é, a experiência pessoal de cada um. Não importava mais o quadro, mas sim o que a pessoa experimenta dentro de si olhando um quadro: a Estética, então, logicamente, como decorrência disso, passaria a ser um capítulo da Psicologia experimental. Toda especulação filosófica dentro da Estética passou a ser considerada suspeita, espúria, "mística", idealista, etc.

Acontece, porém, que, depois de cortarem as ligações da Estética com a Filosofia, surgiu o problema de encontrar princípios axiológicos, baseados nos quais se realizasse aquilo que, exatamente, esses estetas se propunham, isto é, a ordenação e sistematização dos fatos estéticos. Antes, a Filosofia era quem fornecia esses princípios. Agora, de onde viriam eles?

Como os primeiros defensores dessa idéia eram psicólogos, afirmaram eles que os princípios axiológicos seriam fornecidos pela Psicologia. Mas logo apareceram os sociólogos

para dizer que, mais importante do que a experiência individual era a coletiva, social, de modo que a Sociologia era que devia fornecer os princípios. As divisões e oposições foram tantas, que os estetas contemporâneos, alarmados, estão procurando ansiosamente um denominador comum que junte as diversas correntes e salve, assim, a Estética, atualmente desgarrada e dilacerada entre o psicanalismo, o psicologismo, o sociologismo, o historicismo etc.

Acresce que a Estética "científica", para seguir ainda a idéia de Jaspers antes referida, é impotente para afastar a Filosofia: ela é filosófica, mesmo que não o deseje. Diz De Bruyne, a tal respeito:

> "Na Estética científica... não se deveria constatar senão fatos, à luz de métodos positivos e abstração feita de toda apreciação e de todo princípio metafísicos. É assim que **deveria ser**; mas a realidade nos mostra que acontece outra coisa. Nas obras científicas encontra-se toda espécie de termos filosóficos, que só podem ser definidos pela reflexão filosófica, e não pela observação positiva. Muitas vezes, também, concepções filosóficas estão na base da sistematização dos fatos. Isto é flagrante, por exemplo, nas obras de Levy-Bruhl e de Durkheim". (Obra citada).

Assim, cautelosamente, os estetas contemporâneos estão voltando a reconhecer a necessidade de religar a Estética à Filosofia. Os realistas e objetivistas do grupo considerado desdenhosamente "místico e intuitivo", negaram-se sempre a abandoná-la; e a Estética chamada lógica já aparece, modernamente, como uma espécie de meio-termo, um elemento de ligação entre a Estética filosófica e a científica. Examinaremos ainda esse problema, quando tratarmos da questão do método; mas adiantemos logo, aqui, que a Estética lógica já reconhece novamente a necessidade de se conhecer, no campo estético, pelas essências e a partir do objeto estético:

> "A análise lógica" — diz De Bruyne — "é o método que procura exprimir, em termos de definição, a natureza ou a essência das coisas. Segue as vias da indução ou as da fenomenologia". (Ob. cit. pg. 65).

No extremo oposto aos que querem fazer da Estética uma "ciência do comportamento estético", uma psicologia da criação e da fruição, estão aqueles que acreditam que a Estética é uma disciplina filosófica, que procura captar as essências a partir do objeto estético. Aqueles que acreditam que a Filosofia pode penetrar o real e pressentir a essência da realidade, sustentam, como consequência, que a Estética só tem um caminho para se sobrepor ao caos que reina atualmente em seus estudos — caos esse surgido, em parte, pela negação dos princípios filosóficos fundamentais, mas também, é justo que se diga, causado pela enorme variedade de problemas que no campo estético existem: tal caminho consiste em religar a Estética à Filosofia, fazendo dela uma Filosofia da Beleza.

4 — Estética Filosófica e Métodos da Estética

Moritz Geiger acentua que o pior inimigo da Estética é o irracionalismo. ("Estética — Os Problemas da Estética e A Estética Fenomenológica", tradução argentina de "Aesthetik — Phaenomenologische Aesthetik", por Raimundo Lida, Buenos Aires, Argos, 1951, pgs. 13-14, **passim**. Existe, atualmente, tradução brasileira desta obra, excelente para a iniciação aos métodos da Estética: é de Nelson Araújo, Salvador, Bahia, Livraria Progresso Editora, 1958).

Na verdade, as outras duas correntes mais importantes — a **filosófica** e a **científica** — entendem-se pelo menos num ponto: é possível o conhecimento no campo da Estética, a Estética é útil e não constitui nenhuma ofensa, nenhuma ameaça à Arte e à Beleza. Diferem somente no tocante à escolha dos meios a empregar em seu estudo, ao modo de proceder-se à investigação estética.

Já se acentuou antes, aliás, que a tendência mais ou menos generalizada hoje em dia é superar as divergências entre as escolas estéticas, que passam assim a ser consideradas apenas métodos que trabalham em conjunto e lado a lado — o método **psicológico**, o **sociológico**, o **histórico**, o **psicanalítico**, o **indutivo**, o **fenomenológico** e assim por diante, todos legítimos e ajudando-se uns aos outros no sentido de abarcar o mais possível o complexo campo da Estética.

Na verdade, será excelente que se chegue à concórdia nessa questão. Mas é preciso dizer que, a um falso acordo, é preferível uma franca discordância; e a Estética filosófica só pode aceitar a solução proposta para o acordo se ela própria for, de início, considerada uma espécie de "método superior", apto a delimitar as fronteiras do campo estético, a definir os termos e a fornecer os princípios axiológicos capazes de possibilitar a ordenação e o estudo dos fatos estéticos. Aí, sim: cada um dos outros métodos aclarará um aspecto novo, olhando o campo estético por um ângulo diferente, dentro do arcabouço geral fornecido por uma Filosofia realista, aberta (porque consciente de que o real é inesgotável), mas possuidora de firme base ortodoxa.

5 — As Essências. A Estética e a Arte

A Estética é estudada aqui, então, dentro de um entendimento filosófico, realista, objetivista e normativo. Procede sua investigação no objeto estético e interessa-se pelas essências: seu campo são os primeiros princípios do campo estético.

Isso é o que, aliás, defende a Estética da acusação dos artistas de querer ela legislar sobre a criação da Arte, tolhendo a liberdade criadora. A Estética não se confunde com a Crítica de Arte. Aliás, nem mesmo a verdadeira Crítica de Arte — muito mais próxima das obras de arte do que a Estética — deve querer legislar sobre a livre invenção dos artistas, a qual excede, sempre, todos os esquemas que os teóricos, por acaso, tenham a pretensão de ditar. A Estética, além de não ser uma Crítica de Arte, não pode nem poderia legislar sobre a Arte, porque é somente uma **atividade reflexiva** efetuada sobre os primeiros princípios do campo estético; sobre o geral da Beleza e da Arte, e não sobre o particular e concreto. Para ficar bem claro: já se disse que não compete à Estética julgar os romances de Zola; compete-lhe definir o que é um romance, em geral. Agora, se Zola sai de seu campo criador e afirma que " a Arte deve imitar cientificamente a vida", aí Zola foi quem saiu de seus limites e enunciou um princípio geral: aí compete à Estética mostrar que ele está errado, pois toda verdadeira Arte não imita, recria, deforma e transfigura a realidade.

O verdadeiro esteta, porém, olha com carinho e respeito para as obras e depoimentos dos artistas e escritores. Destes,

ele tem muito o que aprender, quase tudo. Jacques Maritain, por um lado acentuando a independência da Arte, e, por outro, distinguindo o campo estético do campo artístico, diz:

> "O estudo dos primeiros princípios, tanto na ordem prática quanto na especulativa, depende, certamente, da Filosofia. Mas daí à própria obra (de arte), onde eles encontram sua última aplicação, vai um grande abismo que só a Arte pode salvar". ("Fronteras de la Poesia", tradução argentina de "Frontières de la Poésie et Autres Essais"', por Juan Arquimedes Gonzalez, Buenos Aires, 1945, pg. 12).

Por outro lado, Henri Gouhier salienta a importância das obras de arte e dos depoimentos dos artistas para o conhecimento do campo estético, dizendo:

> "Que, antes de tudo, fique isso bem claro: os filósofos não têm nada a ensinar aos artistas e quando refletem sobre a Arte, são os artistas que lhes fornecem tudo: obras e testemunhos. A Filosofia não tem outra missão além daquela que Descartes, depois de Sócrates, lhe confiou: transformar o pensamento verdadeiro, mas confuso, em pensamento claro e distinto"'. ("La Obra Teatral", tradução argentina de "L'Oeuvre Theâtrale", por Maria Martinez Sierra, Buenos Aires, Editorial Universitária — Eudeba — 1961, pg. 9).

Para concluir este capítulo, talvez valha a pena dizer que, a rigor, deveria se seguir a ele o estudo dos diversos métodos. Mas deixaremos isso para depois, por dois motivos. O primeiro é que, tendo estudado as três grandes opções iniciais da Estética, vimos, de fato, seis métodos — o racionalista, o irracionalista (na medida em que se pode considerá-lo assim), o objetivista, o subjetivista, o científico e o filosófico, este último considerado, aqui, em sua natureza de método superior.

O outro motivo é que a parte metodológica da Estética é, como não podia deixar de ser, por demais abstrata. Os estudantes de Filosofia que estão se iniciando na Estética precisam, para simpatizar mais com a matéria, de estudar algo mais concreto, pelo menos de início. Aliás, costumo sempre, no curso, só decidir por onde começar as aulas depois de verificar o nível de aproveitamento e de interesse dos estudantes. Quando noto que a turma é melhor, baseio logo as primeiras aulas na parte até aqui explanada. Quando não, início logo pela segunda parte, "As Fronteiras da Beleza"', deixando toda a parte metodológica para o fim, quando os estudantes já estão mais familiarizados com os problemas mais concretos da Estética.

in SUASSUNA, Ariano.

Iniciação à Estética

Recife, Ed. Universitária, 1979.

Capítulo II

AS OPÇÕES INICIAIS DA ESTÉTICA

1 — A Opção ante o Irracionalismo

A Estética é então, conforme vimos, essa espécie de reformulação da Filosofia inteira em relação à Beleza. Por isso, no campo da Estética, estudamos, entre várias outras coisas, as relações entre a Arte, o conhecimento e a Natureza; a possibilidade de penetração filosófica do real; aproximamo-nos da essência da Beleza, cujos fundamentos pressentimos, e assim por diante. É, portanto, uma verdadeira visão do mundo em relação à Beleza que temos de empreender, na Estética; e, em vista da complexidade do campo estético, não admira que o grande problema com que nos defrontamos ao enfrentá-lo, a primeira grande opção ante a qual temos de nos decidir, seja aquela criada pela tentação irracionalista. Nós nos perguntamos se tem algum sentido indagar e afirmar, num campo onde dominam o gosto, com suas inúmeras variações, e a chamada relatividade do juízo estético. Mais ainda: somos tentados a perguntar que vantagem existe, para a Arte e a Beleza, em serem dissecadas friamente por um frio conhecimento abstrato. "A Arte e a Beleza", parecem nos dizer os irracionalistas, "são tão sagradas, vivas e fecundas quanto a vida, e submetê-las às especulações da Estética é matá-las no que elas têm de mais nobre e atraente". Ou, como diz Moritz Geiger:

> "Toda ciência é mera forma artificial, que cinge e comprime o corpo florescente da vida... O supremo e intangível não é a ciência, mas a vida... O homem da ciência não deve penetrar no santuário do estético; não deve pisar na zona proibida das

Capítulo III

TEORIA PLATÔNICA DA BELEZA

1 — O Mundo das Idéias Puras

Estudar a Beleza é tocar, de maneira geral, em todos os problemas da Estética. Por exemplo: o fato de nos determos sobre o problema de sua natureza, suscita, logo, a questão de saber se ela pode ou não ser abordada filosoficamente — fato que, como já vimos, os irracionalistas negam, em nome da liberdade, principalmente num campo como o da Arte, onde imperam os dons individuais sempre desiguais e imprevisíveis. Tentaremos porém aqui, pelo menos pressentir a essência da Beleza, servindo-nos, para isso, das várias contribuições que os pensadores trouxeram, a partir dos inícios do pensamento ocidental.

Como acontece ordinariamente no campo desse pensamento, vamos encontrar as primeiras indicações a respeito da Beleza na obra de Platão, que nos fala pela boca de Sócrates, homem real que foi ou personagem platônico em que se transformou. Para Platão, dentro da sua grandiosa visão idealista do mundo e do homem, a beleza de um ser material qualquer depende da maior ou menor comunicação que tal ser possua com a Beleza Absoluta, que subsiste, pura, imutável e eterna, no mundo supra-sensível das Idéias.

A teoria platônica da Beleza e da Arte depende, assim, de sua visão geral do mundo. Para usar palavras de Ortega y Gasset, Platão via o universo como dividido em dois mundos, o mundo **em ruína** e o mundo **em forma**. O nosso mundo, este mundo sensível que temos diante dos nossos olhos, é o campo da ruína, da morte, da feiúra, da decadência. O

mundo autêntico, o mundo em forma do qual o nosso recebe existência e significação, é aquele mundo das essências, das Idéias Puras, às quais acabamos de nos referir. É o mundo eterno e imutável que existe acima do nosso e que chama o daqui para seu seio. Nesse mundo, a Verdade, a Beleza e o Bem são essências superiores, ligadas diretamente ao Ser. Cada ser do nosso mundo em ruína, tem, no outro, um modelo: os padrões, ou arquétipos, situam-se entre os seres sensíveis e as essências superiores da Verdade, do Bem e da Beleza.

2 — A Reminiscência

Os críticos do platonismo já têm acentuado a pouca precisão das idéias platônicas sobre os arquétipos, algo que flutua entre o sensível e o espiritual. Mas Platão tem, ainda, outros pontos fundamentais em seu pensamento. A alma é invencivelmente atraída pela Beleza, pois sua pátria natural é o mundo das essências; e, exilada neste nosso mundo, ela sente sempre saudade do outro.

Segundo Platão, a alma humana, eterna, sofre uma decadência ao se unir ao corpo material. Precisamente por ser eterna, já contemplou, no mundo das Essências puras, a Beleza Absoluta, de natureza divina; por isso, sente invencível saudade dela, vivendo, como vive, aqui, em desterro permanente. Por isso, segundo Platão, a alma sabe tudo e se nós não a acompanhamos nesse conhecimento é porque a nossa parte material e grosseira faz com que nós nos esqueçamos da maior parte daquilo que a alma sabe, por ter contemplado, já, a Verdade, a Beleza e o Bem absolutos. Existem almas mais aptas do que outras a se recordar das verdades e belezas contempladas anteriormente. Assim, quem se dedica à Beleza, não a recria na Arte; quem se dedica à Verdade, não a descobre, pelo conhecimento: tanto num caso como noutro, o que acontece é que a alma **recorda-se** das formas e verdades contempladas no mundo das essências, antes que a alma se unisse ao corpo.

3 — "O Banquete" e o "Fedro"

Os diálogos platônicos que mais se referem à Beleza são "O Banquete" e o "Fedro". No primeiro, o chamado "discurso de Sócrates" explica, quase que de modo definitivo, a teoria platônica da Beleza. Valendo-se do famoso mito da "parelha alada", Platão aconselha a seus discípulos o **caminho místico**, como o único apto a elevar os homens das coisas sensíveis e grosseiras até o mundo das Idéias. Para Platão, o caminho da alma que se quer elevar, é o amor. Isto porque os seres humanos eram, a princípio, andróginos, machos e fêmeas ao mesmo tempo. Separados, em duas metades, cada alma vive procurando encontrar sua parelha. Mas somente os indivíduos inferiores ficam satisfeitos com a forma mais grosseira de amor, a do amor físico. O homem que deseja contemplar e unir-se à Beleza, começa por essa forma primitiva de amor, apaixonando-se e desejando um belo corpo. Se ele é, porém, um homem superior, em breve descobre que a beleza existente naquele belo corpo é irmã da beleza de outro corpo belo, o que o leva à conclusão de que a beleza de todos os corpos é uma só. Vem daí, como consequência, a destruição da forma egoísta e grosseira de amor que o prende a um só corpo: o amador passará a amar todos os belos corpos, ou, para ser mais preciso, passa a amar não os corpos, mas a beleza existente neles, contemplada desinteressadamente.

4 — O Caminho Místico

O estágio de aperfeiçoamento seguinte, será aquele em que se considera a beleza da alma como superior à beleza do corpo. O amador descobre que a beleza corpórea é sujeita à ruína e à decadência, enquanto a beleza moral resiste ao passar do tempo. Então, ele contemplará a beleza que existe nos costumes e nas leis morais, notando que a Beleza está relacionada com todas as coisas e considerando, então, a beleza corpórea como pouco digna de estima.

5 — A Beleza Absoluta

No estágio de que estamos falando, o amante torna-se um prisioneiro voluntário do "imenso oceano da beleza". Com o tempo, purificando-se sempre no sentido do mais alto e do divino, tendo o espírito fortificado e enriquecido por essa verdadeira ascese, por essa "disciplina amorosa da contemplação", estará atingido o estágio final que é possível ainda aqui na terra. O amante, num êxtase, num arrebatamento,

"verá então bruscamente certa Beleza de natureza maravilhosa, aquela que era, justamente, a razão de ser de todos os seus trabalhos anteriores. Verá algo que, em primeiro lugar, é eterno; que não nasce nem morre; que não aumenta nem diminui; que, além disso, não é em parte feio e em parte belo, agora belo, depois feio, belo em comparação com isto e feio em comparação com aquilo, belo aqui e feio ali, belo para alguns e feio para os outros. Conhecerá a Beleza que não se apresenta como rosto, ou como mão, ou como qualquer outra coisa corporal, nem como palavra, nem como ciência, nem como coisa alguma que exista em outra, como por exemplo, num ser vivo, ou na terra, ou no céu. Beleza, ao contrário, que existe em si mesma e por si mesma, sempre idêntica, da qual participam todas as demais coisas belas. Estas coisas belas, que participam da Beleza suprema, ora nascem, ora morrem; mas essa Beleza jamais aumenta ou diminui, nem sofre alteração de qualquer espécie". ("Banquete", em "Diálogos", tradução brasileira de Jorge Paleikat, Livraria do Globo, 3a. edição, Porto Alegre, 1954, §§ 210, 211, pgs. 167-168).

Assim, pelo caminho do amor, primeiro físico e depois espiritual, o homem pode se elevar da beleza sensível até a contemplação extática da Beleza Absoluta, única verdadeira e da qual todas as outras belezas menores participam, não sendo a beleza das coisas sensíveis senão um pálido reflexo da Beleza Absoluta. Diz Platão, textualmente:

"De um corpo para dois; de dois para todos os belos corpos; dos belos corpos para as belas ocupações; destas aos belos conhecimento , até que, de ciência em ciência, se eleve por fim o espírito à **ciência das ciências**, que nada mais é do que o conhecimento da Beleza Absoluta". (Ob. cit., pg. 168).

Existe uma identificação final entre a Verdade, a Beleza e o Bem, que são faces diferentes do mesmo Ser divino. Daí a fórmula platônica que ficou famosa: "A Beleza é o brilho ou esplendor da Verdade". O texto de "O Banquete" que acabamos de citar, parece acentuar o caráter de **conhecimento** que Platão atribuía à fruição da Beleza, aqui identificada com a Verdade. E Platão, afinal, identifica ambas com o Bem, ou virtude, quando diz, em textos como este:

"Não te parece que, vendo assim adequadamente a Beleza, esse homem seria o único apto a poder criar, não sombras de virtude, mas a verdadeira Virtude, uma vez que se encontra em contacto com a Verdade"? (Ob. cit., pg. 169).

Na verdade, dentro de uma concepção idealista como o pensamento platônico, essa identificação é lógica e coerente. Veremos, depois, essas idéias aparecerem, num caráter mais sistemático e explícito, no campo da filosofia idealista alemã. Mas o fato é que outros textos platônicos acentuam mais o caráter de pura deleitação da Beleza. É o que se depreende, por exemplo, do seguinte texto do "Fedro":

"Quanto à Beleza, já te disse, ela brilhava entre todas aquelas Idéias Puras, e, na nossa estada na terra, ela ainda ofusca com seu brilho todas as outras coisas. A visão é, ainda, o mais sutil de todos os nossos sentidos. Mas não poderia perceber a sabedoria. Despertaria amores veementes, se oferecesse uma imagem tão clara e distinta quanto aquelas que podíamos contemplar para além do céu. Somente a Beleza tem esta ventura de ser a coisa mais perceptível e enlevadora". ("Fedro", ob. cit., § 250, pg. 223).

6 — A Reminiscência e o "Mênon"

Assim, parece lícito afirmar que, para Platão, a Beleza causava, antes de mais nada, enlevo, prazer, arrebatamento, deleitação. E se alguma dúvida houvesse, seria antes sobre o caráter de deleitação, também emprestado no texto platônico citado, à sabedoria, à Verdade, a qual, segundo suas palavras, "despertaria amores veementes", como se fosse também uma espécie de bem a ser fruído e não somente conhecido. Isto leva Maritain a afirmar que "a sabedoria é amada por sua beleza, enquanto que a beleza é amada por si mesma", distinguindo ele que "a beleza é essencialmente deleitável: por isso, por sua própria essência e enquanto beleza, move

o desejo e produz o amor, enquanto que a verdade, como tal, faz somente iluminar".

Acentuemos, ainda, que, para Platão, como já se disse antes, de passagem, a contemplação da Beleza era, em essência, uma **recordação**. A alma lembra, dificultosamente e como pode, realidades que contemplou, numa outra vida mais autêntica, da qual vivemos desterrados, como antes já referimos de passagem. É a famosa teoria da **reminiscência**, que iria informar todo o pensamento platônico, não só quanto à contemplação da Beleza, da Verdade e do Bem, como a respeito dos métodos e processos criadores da Arte. Eis um texto platônico referente à **reminiscência**:

> "A alma é imortal. Renasceu repetidas vezes na existência e contemplou todas as coisas, existentes tanto na terra como no Hades, e por isso não existe nada que ela não conheça. Não é de espantar que ela seja capaz de evocar à memória a lembrança de objetos que viu anteriormente e que se relacionam tanto com a virtude quanto com as outras coisas existentes. Toda a natureza, com efeito, é uma só, é um todo orgânico, e **o espírito já viu todas as coisas**. Logo, nada impede que, ao nos lembrar-mos de uma coisa (o que nós, homens, chamamos de **saber**), todas as outras coisas acorram imediata e maquinalmente à nossa consciência. A nós, compete unicamente o esforço, a procura sem descanso". ("Mênon", ob. cit. § 81, pg. 79).

Para concluir, faríamos, ainda, uma referência aos modelos ideais de todas as coisas, padrões ou arquétipos que, segundo Platão, existem no mundo das essências. Um cavalo pertencente à nossa esfera inferior do mundo terrestre, seria tanto mais belo quanto mais se aproximasse do cavalo ideal que existiria, como idéia pura, no mundo das Idéias. A beleza do cavalo terrestre ou de uma mulher terrestre era, segundo Platão, reflexo da Beleza Absoluta, recebido através de seus respectivos arquétipos. As coisas corpóreas são meras "imitações" desses modelos ideais, sombras pálidas e grosseiras em comparação com a pureza e luminosidade das

essências; e isso tanto é verdade das coisas da Natureza quanto até das idéias abstratas criadas pelo homem. Diz Platão:

> "A esfera e o círculo divinos são bem diferentes da esfera e do círculo humanos, dos quais precisamos servir-nos, **mas que são falsos**". ("Filebo", citado por Pierre Maxime Schuhl, "Platon el l'Art de son Temps", Presses Universitaires de France, Paris, 1952, pg. 57).

Capítulo V

TEORIA PLOTÍNICA DA BELEZA

1 — Plotino e Aristóteles

Pode-se dizer que o fundamento da visão de Plotino sobre a Beleza é platônico. Mas isso, para seguir sua visão geral, muito aproximada da de Platão. De fato, o "Logos VI" da "Enéada I" contém sugestões originais e valiosíssimas, sugestões que parecem anunciar boa parte do pensamento estético moderno, isto de Kant a Bergson ou Jacques Maritain.

É verdade que Plotino parte de uma crítica a Aristóteles. Tendo este delimitado a Beleza, definindo-a objetivamente e realistamente como resultante da harmonia das partes de um todo, Plotino parte para seu pensamento estético investindo violentamente contra essa idéia aristotélica. Sem citar o nome de Aristóteles, é evidente que é contra ele que Plotino se dirige, ao dizer:

> "Todo mundo, por assim dizer, afirma que a harmonia das partes entre si e em relação ao todo, acrescido de um bom toque de cor, constitui a Beleza para a vista. E, para os objetos da vista, assim como para todos os demais (objetos), a Beleza consiste em que sejam harmoniosos e proporcionados. De acordo com isso, só o composto, e não o simples, é que seria necessariamente belo. Para esses (que acreditam nisso), será belo o todo, mas as partes, cada uma de per si, não terão beleza alguma, senão enquanto estejam integrando o todo, para que (assim) sejam belas. E contudo é necessário que,

Capítulo IV

TEORIA ARISTOTÉLICA DA BELEZA

1 — A Beleza como Harmonia e Proporção

Mesmo os que se opõem à visão idealística de Platão não devem subestimar a importância do grande grego para a fixação das fronteiras da Beleza. Parece que depois dele, e talvez por causa daquela fórmula "a Beleza é o brilho da Verdade", essa idéia de um esplendor, de uma luz, de um brilho, ficou para sempre ligada à noção de Beleza.

Entretanto, Aristóteles abandona inteiramente o idealismo platônico, no que se refere à Beleza como em outros campos. Segundo seu pensamento — cujo organismo genial foi chamado por Bergson de "a filosofia natural do espírito humano" — a beleza de um objeto não depende de sua maior ou menor participação numa Beleza suprema, absoluta, subsistente por si mesma no mundo supra-sensível das Essências Puras. Decorre, apenas, de certa harmonia, ou ordenação, existente entre as partes desse objeto entre si e em relação ao todo. Quanto àquela forma especial de Beleza que mais interessava aos gregos, o Belo, exigia ele, ainda, outras características, entre as quais as mais importantes eram uma certa grandeza, ou imponência, e, ao mesmo tempo, proporção e medida nessa grandeza. Aristóteles afirma claramente, na "Retórica", que uma mulher bonita e bem proporcionada, mas pequena, pertence ao campo do Gracioso, mas não ao do Belo, que exige, entre outras coisas, grandeza.

O tratado que Aristóteles escreveu sobre a Beleza se perdeu, de modo que, para termos uma idéia de seu pensamen-

to sobre esse assunto, temos de nos valer de textos incidentais da "Poética", anotações escritas para servir às aulas que o grande pensador dava sobre Teatro. Mesmo assim, muita coisa preciosa se encontra na "Poética", mesmo além do particular do Teatro e referida ao mais geral da Beleza e da Arte. A definição aristotélica de Beleza foi dada de passagem no capítulo VII da "Poética". Diz ele:

> "A Beleza — seja a de um ser vivo, seja a de qualquer coisa que se componha de partes — não só deve ter estas partes ordenadas mas também uma grandeza que obedeça a certas condições". ("Poética", tradução portuguesa de Eudoro de Souza, Guimarães & Cia. Editores, Lisboa, 1951).

Note-se que, de propósito — e inclusive fazendo, às vezes, um pouco de violência ao texto das traduções — manteve-se, aqui, uma certa indecisão entre o uso das palavras **Belo** e **Beleza**. É que, como logo veremos, se os gregos identificavam a Beleza com o Belo clássico, Aristóteles parece ter pressentido que a Beleza incluía várias outras categorias além do Belo. Por outro lado, como acentuamos, esse que acabamos de citar é apenas um texto incidental, surgido não propriamente para definir a Beleza, mas para desenvolver um certo pensamento sobre a Tragédia. Serve, no entanto, de base a um pensamento realista, que o tem aliás, juntamente com as contribuições de outras filosofias, desenvolvido em todos os sentidos.

De acordo com os conceitos nele expressos as características essenciais da Beleza seriam a ordem, ou harmonia, assim como a grandeza. Mas, influenciado pelo conceito grego de Beleza, Aristóteles se preocupa com a medida e a proporção, e é por isso que se refere à grandeza que obedece "a certas condições", acrescentando:

> "O Belo consiste na grandeza e na ordem, e portanto um organismo vivo pequeníssimo não poderia ser belo, pois a visão é confusa quando se olha por tempo quase imperceptível; e também não seria belo sendo enorme, porque faltaria a visão de conjunto, escapando à vista dos espectadores a unidade e a totalidade". (Ob. e pg. cits.).

Essa referência à harmonia das partes de um todo — unidade e totalidade — veio aportar na célebre fórmula dos aristotélicos: "A Beleza consiste em unidade na variedade".

Aliás, como não podia deixar de ser, e assim como dissemos a respeito de Platão, a visão aristotélica do mundo é fundamental para se entender sua idéia da Beleza. Para Aristóteles, o mundo, vindo do caos, passou a ser regido por uma harmonia. Mas é como se ainda restassem vestígios da desordem anterior, e parece-nos como se o mundo e os homens estivessem sempre numa luta incessante para levar adiante a vitória incompleta da harmonia sobre o caos. Esta concepção do mundo e da vida como uma luta entre a harmonia desejada e os destroços do caos ainda aqui existentes é fundamental no pensamento aristotélico. Isso leva Edgard De Bruyne a afirmar a respeito desse pensamento:

> "Um dos caracteres mais fundamentais da Beleza é a harmonia, a ordem, o equilíbrio. Presente na Natureza, a justa proporção reencontra-se na Matemática. Ela é o termo da atividade racional. A lei fundamental do agir humano é a concepção e a criação da harmonia. Em toda vida humana, enquanto racional, encontrar-se-á a harmonia. A Ciência é um sistema, logo é uma harmonia. A vida moral unifica todos os atos para um fim supremo único: logo, desenvolve-se na harmonia. Enfim, nas criações da Arte, a multiplicidade converge para a unidade e realiza a harmonia". ("Esquisse d'une Philosophie de l'Art", pg. 290).

2 — O Conflito entre a Harmonia e a Desordem

A nosso ver, ordinariamente salienta-se a importância da idéia de **harmonia**, sem dúvida fundamental no pensamento aristotélico, mas esquecem a outra parte, aquela da **desordem**, que está patente na "Poética", quando, por exemplo, o grande grego tratou da Comédia, como "imitação de homens inferiores e viciosos"; o que prova que, pelo menos implicitamente, Aristóteles admitia a desordem e a feiúra como ele-

mentos aptos a estimular a criação da Beleza, através da Arte.

É verdade que a grande contribuição de Aristóteles para a Estética foi, primeiro, a de retirar a Beleza — considerada nos objetos sensíveis — da esfera ideal em que a colocara Platão, tentando, corajosamente, encontrar sua essência nos próprios dados das coisas, entendidas à luz de uma ontologia realista. Isso faz da Beleza uma propriedade do objeto, propriedade particular sua, e não recebida como que por empréstimo de uma luz superior, como queria Platão.

Mas, por outro lado e como segunda contribuição, o tratado que Aristóteles deixou sobre a Tragédia é ainda povoado de sugestões valiosas de toda espécie, para a Estética. Assim, dentro da linha do que vínhamos dizendo, é sabido que os pensadores antigos excluíam o Feio de suas cogitações sobre a Beleza e a Arte, considerando-o estranho ao campo estético. Não deixa, portanto, de ser admirável que Aristóteles tenha se referido expressamente à Comédia, Arte do feio, como fazendo, legitimamente, parte do campo estético. Diz ele, na "Poética":

> "A Comédia é, como dissemos, imitação de homens inferiores; não, todavia, quanto a toda espécie de vícios, mas só quanto àquela parte do torpe que é o risível. O risível é apenas certa desarmonia, certa feiúra comum e inocente; que bem o demonstra, por exemplo, a máscara cômica, que, sendo feia e disforme, não tem expressão de dor". (Ob. cit., pg. 74).

Assim, o Feio, encarado por Aristóteles, como uma desarmonia, é então, aí, expressamente incluído no campo estético. Bernard Bosanquet acentua que talvez Aristóteles não tenha se apercebido daquilo que ele chama seu "paradoxo implícito", acrescentando que o grande pensador grego talvez não tenha sequer notado o mundo de sugestões que suas palavras despertavam. Não creio que Bosanquet tenha razão. Se nós nos apercebemos, por que Aristóteles não teria se apercebido? O que acontece é que talvez a "Poética" já dê como pressupostos todos os ensinamentos que se continham no extraviado trabalho que Aristóteles escreveu sobre a Beleza.

3 — Aspecto Subjetivo da Beleza

Outro fato importante a anotar é que, ao lado dessa definição objetiva da Beleza, Aristóteles encara, na "Retórica", o mesmo problema sob um ângulo talvez mais do agrado da Estética pós-kantiana, moderna. De fato, não é mais no objeto que ele estuda, aí, a Beleza, mas sim nas repercussões que ela desencadeia no espírito do contemplador: "Beleza é aquele bem que é aprazível somente porque é bem". Isto é, a Beleza é o objeto que agrada ao sujeito pelo simples fato de ser apreendido e fruído.

É claro que o fundamento da filosofia de Aristóteles é realista; mas isso vem, mais uma vez, provar aquilo que afirmamos de início: o verdadeiro pensamento objetivista e realista, nem descura os aspectos psicológicos da Beleza; nem a contribuição, a colaboração do contemplador para a efetivação total e completa da obra de arte; nem, sobretudo, rejeita, no espírito humano, aquelas zonas obscuras e subterrâneas das quais brotam as intuições talvez mais importantes para o luminoso e puro conhecimento.

Aqui, por exemplo, na "Retórica", Aristóteles examina a fruição da obra de arte e as características da Beleza **do ponto de vista do sujeito,** do ângulo psicológico; isto é, estuda o que acontece no espírito do contemplador ao se colocar ele diante da Beleza, chegando à conclusão de que o prazer estético decorre da simples apreensão, gratuita e sem esforço, do objeto, pelo espírito do sujeito.

A nosso ver, porém, a contribuição mais importante de Aristóteles quanto a essa parte da essência da Beleza, foi tentar uma definição objetiva dela do ponto de vista realista e sem recorrer a outra coisa para explicá-la que não o próprio objeto.

Os herdeiros de Platão acham que isso implica numa concepção estreita da vida e da Beleza. À primeira vista, pode parecer que sim, principalmente depois que Descartes tentou exilar o enigma e o obscuro do campo filosófico. Mas não se deve pensar que o verdadeiro realismo esqueça a natureza transcendental da Beleza e o caráter inesgotável e profundo do real. É preciso não esquecer a própria lição aristotélica:

> "O realismo não é uma simples voz da imitação, mas a revelação da verdadeira essência das coisas". (Cf. Galina Tolmacheva, "Creadores del Teatro Moderno", edição argentina, "Ediciones Centurion", Buenos Aires, pg. 185).

O próprio Bernardo Bosanquet, que era hegeliano e, portanto, insuspeito para elogiar Aristóteles, fica abismado diante das intuições geniais do grande grego, patrono de todo o pensamento realista ocidental, chegando a afirmar:

> "Poucas dúvidas pode oferecer o fato de que Aristóteles, se bem que inclinado a definir a Beleza em todas as suas relações ao mesmo tempo, tenha traçado, de modo satisfatório, suas fronteiras". ("História da Estética", tradução argentina de J. Rovira Armengol, Editorial Nova, Buenos Aires, 1949, pg. 79).

Bosanquet apresenta, aí, como uma espécie de defeito, o que me parece uma grande qualidade de Aristóteles — o fato de que ele procurou encarar a Beleza em todas as suas relações ao mesmo tempo. Mesmo assim, reconhece que ele traçou, de modo satisfatório, as fronteiras da Beleza. É que Platão e os platônicos, com os olhos fixos apenas no que a Beleza tem de transcendental, viram na beleza das coisas corpóreas sombras da Beleza divina. Aristóteles plantou os pés na terra, e olhou para as coisas. Foi mal entendido pela maioria, que viu no seu pensamento alguma coisa que ele nunca afirmou: por exemplo, que a Arte devia imitar estreitamente a vida, sendo o realismo um "verismo" dogmático e mesquinho. Nada disso acontece. Como disse o poeta Ângelo Monteiro:

> "Para Platão, a Arte teria de, forçosamente, se aproximar dos seus arquétipos no mundo das idéias, porque o mundo sensível não passaria, em última análise, de mera sombra do primeiro. Daí porque o conceito de mímesis em Platão não tem a mesma propriedade que em Aristóteles, o qual toma a mímesis (imitação) como **a representação superior do sensível e não como a reprodução imperfeita do Absoluto**". (Ângelo Monteiro, "Da Mímesis à Criação em Aristóteles", in "Estudos Universitários", Universidade Federal de Pernambuco, 1973).

4 — Pontos Fundamentais do Pensamento Aristotélico

Assim, resumindo, pode-se dizer que, para Aristóteles, a Beleza é uma propriedade do objeto e consiste, principalmente quando aparece como Belo, na harmonia das partes de um todo que possua grandeza e medida. As três características principais da Beleza são, portanto, harmonia, grandeza e proporção. A fórmula que traça as fronteiras da Beleza é "a unidade na variedade". Aristóteles pressente, pelo menos, a fragmentação do campo estético, tanto assim que considera a Comédia como uma Arte do feio mas, mesmo assim, não se furta a incluí-la no campo estético. O realismo não se confunde com nenhum pensamento estreito, pois o que ele empreende é a revelação da própria essência das coisas. Sob o ponto de vista da fruição, da contemplação do sujeito, a Beleza é aquele bem que é aprazível porque é bem. A Arte não é uma forma de conhecimento, a não ser que se entenda o conhecimento, aqui, como aquilo que os estetas modernos chamam de "conhecimento poético". Apesar disso, o espírito, ao ser movido pela Beleza, normalmente se põe a refletir sobre aquilo que viu e lhe causou prazer. A Arte é, mais, um depoimento do mundo, contido numa outra realidade, transfigurada. A realidade contém verdades tão altas e nobres quanto as que o idealismo pressente, transferindo-as porém exclusivamente para o mundo superior das essências. Essas realidades podem ser atingidas, por um outro **arrebatamento**, na comunhão com a própria corrente de vida dos seres, também inesgotável e profunda. Talvez, então, o pensamento platônico e o aristotélico sejam processos diferentes de acercamento da realidade íntima das coisas. O mundo é regido por uma harmonia que se reencontra na Arte e no conhecimento. O pensador — seja cientista ou filósofo — procura encontrar na realidade os rastros dessa harmonia, os quais evidenciam, através de relações, as leis do mundo. O artista procura recriá-las, num universo em que a realidade se reconheça, transfigurada.

INICIAÇÃO À ESTÉTICA

ARIANO SUASSUNA

CR
1999

Capítulo IX

A BELEZA — SÍNTESE REALISTA E OBJETIVISTA

1 — Teoria Agostiniana da Beleza

"A Beleza de qualquer objeto material está na harmonia das partes, unida a certa suavidade de cor": este pensamento de Santo Agostinho aproxima, de certo modo, sua teoria da Beleza, da teoria aristotélica, apesar de que todo o seu pensamento é de substrato antes platônico do que aristotélico. Mas, diferindo de Aristóteles, Santo Agostinho não faz referência à grandeza e à proporção; sustentava que, para a existência da Beleza, o tamanho do objeto estético era indiferente, o que demonstra que ele estava bastante atento à distinção entre a Beleza em geral e o Belo apenas clássico, este sim, proporcionado e submetido a certas obrigações de medida.

Aliás, no que se refere à Beleza, a teoria de Santo Agostinho esboça e aprofunda aquela síntese que a de Aristóteles e Plotino anunciavam. Ele emprega às vezes, em vez da expressão **suavidade**, a de **claridade**, o que viria a se refletir nas grandes intuições de Santo Tomás. De acordo com Jacques Maritain ("Arte y Escolástica", cap. V, pg. 39), afirma ainda o grande africano que "a Beleza é o esplendor da harmonia, e a unidade é a forma de toda Beleza". Tais palavras confirmam o que acabamos de dizer. Quando ele fala em **harmonia** e **unidade**, lembramo-nos de Aristóteles, quando dizia que a Beleza resultava da harmonia das partes do objeto estético entre si e em relação ao todo, sendo que a fórmula que resumia a Beleza era a da unidade na variedade. Mas quando ele fala em brilho ou **esplendor** da harmonia, aí já lembra Plotino, quando este afirmava que a Beleza é uma luz que dança sobre a harmonia. Note-se, entretanto,

que Santo Agostinho, ao falar nessa luz, ou esplendor, parece mais próximo de Plotino do que de seu mestre Platão: a luz, aí, é resultado das próprias disposições presentes no objeto estético, isto é, resultado do domínio da luz da forma sobre o obscuro da matéria.

2 — O Mal e o Feio nas Obras da Arte

Outra contribuição valiosa que Santo Agostinho trouxe para a Estética foram suas reflexões sobre a presença do Mal e do Feio no campo estético: parece que, de modo explícito, sistemático e consciente, foi essa a primeira vez em que isso aconteceu nos estudos antigos de Estética. Para chegar a isso, Santo Agostinho partiu da fórmula aristotélica de que Beleza é unidade na variedade. Para os gregos, a variedade de partes de que se fala aí é sempre uma variedade de partes **belas**. Se atentarmos bem para a Arte grega — principalmente as literárias — veremos que os poetas e dramaturgos nunca se perturbaram muito com isso, usando, sem maiores preocupações, o mal e o feio, ao lado do bem e do belo, como assunto de suas obras. Mas os pensadores parece que, ao refletir sobre a Beleza, punham sua atenção mais aguda sobre as Artes plásticas. E como a Escultura grega do período clássico era uma arte quase que só do belo puro, os pensadores gregos tinham aquela tendência, já antes apontada, a identificar o Belo com a Beleza, considerando-o a única forma legítima de Beleza.

Santo Agostinho, porém, aprofunda a fórmula da **unidade na variedade**, levando-a às consequências últimas; isto é, diz ele que a variedade não deve abranger somente as partes belas de um todo; admite a oposição dos contrários, dos contrastes mais violentos, entre partes belas e feias, partes pertencentes ao bem e partes pertencentes ao campo do mal. Assim, a bleza de uma obra de arte que tem partes feias ou obscenas integrando seu todo decorre da unidade a que, nela, o Mal e o Feio são remetidos, juntamente com seus contrários.

Para chegar a essa idéia estética da legitimidade do Mal e do Feio na obra de arte, Santo Agostinho partiu de suas reflexões sobre o Mal e o Feio no próprio mundo e na vida, no universo. Ele faz referência expressa à "Beleza do universo, a qual, por disposição de Deus, se faz mais patente ainda pela oposição dos contrários". Assim, o Feio entra pela primeira vez como legítimo no campo estético, admitido como fator de valorização do Belo, e ambos aptos a fornecer assunto para a criação da Beleza.

3 — Teoria Tomista da Beleza

O pensamento estético de Tomás de Aquino é realista e objetivista: é uma busca da essência da Beleza no objeto, seja este pertencente ao universo da Arte ou da Natureza. Santo Tomás não aceita os padrões ideais platônicos, nem considera a medida, a proporção aristotélica, como característica da Beleza (é uma característica somente daquele tipo especial de Beleza que é o Belo). Para ele, não existe um só cânon legítimo para a Beleza — o grego, por exemplo, coisa que foi mais bem explicitada pelos tomistas do que mesmo por ele. Mas sua visão da Beleza e do campo estético é ao mesmo tempo clara e ampla. Por isso, e apesar de seu fundamento realista e objetivista, ele não deixou de lado os aspectos subjetivos, a participação do sujeito na **recriação** da Beleza, digamos assim. Por outro lado, como Kant, ele ressalta o papel da intuição criadora e da imaginação para a criação e a fruição da Beleza.

Sob esse aspecto subjetivo, a Beleza, para Santo Tomás é definida como "id quod visum placet", ou seja, Beleza é aquilo que agrada à visão. Jacques Maritain, o maior dos intérpretes do pensamento tomista, analisa de modo magistral essa expressão de Santo Tomás, dizendo que ela deve ser traduzida assim: "Beleza é tudo aquilo que, pelo simples fato de ser captado numa intuição, deleita". Diz Jacques Maritain:

> "Estas quatro palavras dizem tudo quanto é necessário: uma **visão**, isto é, um conhecimento intuitivo, e uma **deleitação**. Se uma coisa exalta e deleita a alma pelo simples fato de se entregar à sua intuição, é boa de ser apreendida, é bela". ("Arte y Escolastica", já cit., cap. V, pg. 37).

4 — Visão Objetivista da Beleza na Teoria Tomista

Nota-se que esta primeira definição tomista da Beleza corresponde àquela, dada por Aristóteles, também do ponto de vista do sujeito: "Beleza é aquele bem que é aprazível somente por ser um bem". Entretanto, Tomás de Aquino dei-

xou ainda um texto muito valioso para o pressentimento da essência da Beleza, quando afirma:

> "Para a Beleza, três coisas se requerem. Primeiro, **integridade** ou perfeição, porque o que não tem integridade é feio. Depois, a devida proporção, ou **harmonia**. E por fim a **claridade**, pelo que acham-se belas as coisas que têm cor nítida". ("Suma Teológica", I, q. 39, a. 8, cit. por Jacques Maritain, em "Arte y Escolastica", pg. 165).

A definição tomista é um aprofundamento da aristotélica: vê-se que a **ordem** desta corresponde à **harmonia** daquela, assim como a **grandeza limitada** à qual Aristóteles se referia corresponde mais ou menos à **integridade** de que fala Santo Tomás. Mas, já aí, Santo Tomás encara a questão da Beleza sob um aspecto novo: não se exige limitação e medida na grandeza do objeto estético, pois, afinal, existem formas de Beleza que não são realizadas em grandes proporções — como o Gracioso, por exemplo. O objeto estético tem de ser é **íntegro**, isto é, inteiro, acabado e perfeito, pois, como diz Maritain, a alma humana por natureza ama o ser e não se pode falar em perfeição do ser sem integridade.

Mas a parte mais importante do pensamento de Santo Tomás sobre a Beleza foi tomada das intuições platônicas, às quais, porém, ele dá uma interpretação realista: é aquela que se refere à **claridade** como nota essencial à Beleza. À semelhança de Plotino ou de Platão, a estética tomista vê em certo esplendor, ou brilho, ou claridade, o caráter essencial da Beleza. Mas Santo Tomás não atribui essa claridade a nenhuma comunicação com uma Beleza superior ou com um Logos saído do Divino. Como na outra intuição de Plotino, para Santo Tomás a claridade inerente à Beleza decorre do

> "brilho da forma sobre as partes harmoniosas da matéria". (Texto atribuído, ora a Santo Tomás, ora a Alberto Magno, cf. "Arte y Escolastica", pg. 39).

Maritain comenta esse texto, afirmando:

> "Dizer, com os escolásticos, que a Beleza é o esplendor da forma sobre as partes harmoniosamente dispostas da matéria, equivale a dizer que ela é uma fulguração da inteligência sobre uma matéria inteligentemente disposta". (Ob. e pg. cits.).

Diz ele ainda que a Beleza exige necessariamente aquelas três características de integridade, harmonia e claridade, e explica assim o motivo disso:

> "Integridade, porque a inteligência ama o ser; harmonia, porque a inteligência ama a ordem e a unidade; finalmente, e sobretudo, brilho, ou claridade, porque a inteligência ama a luz e a inteligibilidade". (Ob. cit., pg. 38).

5 — Entendimento Não-Acadêmico da Beleza

É preciso, portanto, que se tome cuidado para que um falso entendimento da visão estética tomista não vá cair numa espécie de empobrecimento da Beleza e de academicismo na Arte. Quando se fala em **harmonia**, por exemplo, é preciso ter em vista que a harmonia barroca não é superior nem inferior à harmonia clássica grega, é uma harmonia **diferente**. Quando se fala em **claridade**, isso não significa que certas obras de arte, de sentido enigmático e obscuro, não tenham a claridade da Beleza. Também quando se fala em **integridade**, é preciso lembrar que uma coisa é a integridade dos seres da Natureza, e outra a dos objetos ou pessoas que aparecem na obra de arte. Por exemplo: um torso de escultura pode constituir uma obra de arte íntegra, se era apenas do tronco humano representado que o artista necessitava para realizar a forma que buscava naquele caso particular.

Assim, deve-se esclarecer que a integridade, a harmonia e a claridade a que São Tomás se refere devem ser entendidas **na obra de arte**, no seu universo particular. As palavras que Jacques Maritain escreve a esse respeito esclarecem tais pontos de modo magistral. Principalmente porque, ao se referir à harmonia, ou consonância, ele afasta tal concepção das idéias ligadas aos padrões ideais platônicos, admitindo como esteticamente válidos tanto o cânone grego de Arte como o egípcio ou o hindu; e também porque, ao se referir à claridade, ele explica a beleza de certos poemas, romances, peças de teatro, ou quadros obscuros. Diz ele:

> "Não existe uma maneira só, mas mil e dez mil maneiras, pelas quais a noção de integridade, ou

perfeição, ou acabamento, pode se realizar. A ausência de braços ou de cabeça é uma falta de integridade muito apreciável numa mulher, e muito pouco numa escultura. O mesmo sucede com a proporção, conveniência ou harmonia. Diversificam-se elas de acordo com os objetos e os fins. As figuras feitas segundo o cânone grego ou o cânone egípcio são perfeitamente harmoniosas, cada uma em seu gênero. Integridade ou harmonia não têm, portanto, nenhuma significação absoluta e devem entender-se unicamente com relação ao fim da obra, que consiste em fazer brilhar uma forma sobre a matéria. Finalmente, e sobretudo, este brilho da forma, que é o essencial da Beleza, possui uma infinidade de maneiras diversas de resplandecer sobre a matéria. O esplendor da forma deve se entender por um brilho ontológico que se encontra, de uma maneira ou de outra, revelado a nosso espírito, e não por uma claridade conceitual. É preciso evitar qualquer equívoco quanto a isso: as palavras **claridade, inteligibilidade, luz,** que nós empregamos para caracterizar a função da forma no seio das coisas, não designam, necessariamente, algo claro e inteligível **para nós**, mas sim algo claro e luminoso **em si**, inteligível **em si**, e que constitui, frequentemente, aquilo que permanece obscuro a nossos olhos, seja por causa da matéria em que a forma está contida, seja pela própria transcendência da forma nas coisas do espírito. É um contrasenso cartesiano reduzir a claridade **em si** à claridade **para nós**. Em Arte, tal entendimento produz o academicismo e nos condena a uma Beleza tão pobre que não pode irradiar na alma senão a mais mesquinha das fruições". (Ob. cit., pg. 42, e nota à pg. 43).

6 — A Fruição da Beleza

Quanto à fruição da Beleza, o ensinamento de Plotino continua vivo: nela, a inteligência reconhece a si própria, reencontra-se, a alma reconhece uma afinidade consigo mesma. Diz Jacques Maritain:

> "A inteligência goza da Beleza porque nela se reencontra e se reconhece, pondo-se em contacto com a sua própria luz... Toda beleza sensível supõe, sem dúvida, certa deleitação da vista, do ouvido ou da imaginação. Mas não há beleza se a inteligência não goza também em alguma medida. O normal, em razão da natureza da inteligência, é que a percepção da Beleza vá acompanhada da presença ou do esboço de um conceito, por confuso que seja; e que sugira idéias. Entretanto, não é este o seu constitutivo formal. O próprio esplendor ou luz da forma que brilha no objeto belo não se apresenta ao espírito por um conceito ou por uma idéia, mas sim pelo objeto sensível, captado intuitivamente e ao qual passa, como por uma causa instrumental, esta luz de uma forma. Na percepção da Beleza, a inteligência, por meio da intuição sensível, põe-se em presença de uma inteligibilidade que resplandece, mas que, enquanto proporciona a deleitação da Beleza, não é separável de sua ganga sensível e, por consequência, não procura um conhecimento intelectual, atualmente exprimível num conceito". (Ob. cit., pg. 39 e pg. 168, nota 56).

Note-se que Maritain, principalmente no parágrafo final, procura mostrar como a fruição da Beleza é ao mesmo tempo intelectual — como diziam os escolásticos — e dependente da imaginação, da apreensão intuitiva do sensível, como Kant e Bergson tinham acentuado. Quer dizer: na relação do contemplador com o objeto estético, a forma é a radiação secreta e íntima das coisas enquanto se entrega à intuição, à imaginação, à contemplação.

Capítulo VI

TEORIA KANTIANA DA BELEZA

1 — O Juízo de Conhecimento e o Juízo de Gosto

Até aqui, em nosso estudo sobre a Beleza, seguimos um critério cronológico e histórico, porque, no caso, ele é, mesmo, bastante didático. Agora, porém, vamos abandoná-lo um pouco, porque, tendo chegado às primeiras indicações de uma síntese filosófica, realista e objetivista sobre o problema, temos obrigação de nos voltar para a violenta reação kantiana, que pretendeu deslocar o centro de existência da Beleza do objeto para o sujeito.

Segundo acentua Moritz Geiger, Kant, em vez de tentar a solução dos problemas estéticos — entre os quais se destacam o da Beleza e o da Arte — tratou de demonstrar que eles eram insolúveis. A impossibilidade de resolver os problemas estéticos adviria, em primeiro lugar, da diferença radical existente entre os juízos **estéticos**, (ou juízos de gosto), e os juízos de **conhecimento.**

De acordo com Kant, os juízos de conhecimento emitem **conceitos** que possuem **validez geral,** por se basearem em propriedades **do objeto**. Quando eu digo: "Esta rosa é branca", estou emitindo um juízo de conhecimento: o resultado dele é um **conceito** indiscutível, válido para todo mundo, de validez geral, porque baseado em propriedades objetivas da rosa.

Já os juízos estéticos não emitem conceitos: decorrem de uma simples **reação pessoal do contemplador** diante do objeto, e não de propriedades deste. Por isso, quando eu digo "Esta rosa é bela", este juízo exprime somente o fato de

> se o todo seja belo, sejam belas também as partes. Um todo belo não se integra de partes feias: todas hão de ter aprisionado a Beleza. Além disso, para essas pessoas, as cores belas, assim como a luz do Sol, sendo, como são, simples e não lhes vindo a Beleza de harmonia nenhuma (de partes), estariam excluídas da Beleza". ("Enéadas", Vol. I, tradução argentina de Juan David Garcia Baccá, Editorial Losada, Buenos Aires, 1948, pg. 168).

Assim, para Plotino, a Beleza não podia consistir na harmonia das partes do objeto estético, como pensava Aristóteles, porque, a ser assim, as coisas simples, como uma cor pura, por exemplo, não poderiam ser consideradas belas.

2 — Beleza do Simples?

Talvez seja conveniente, de início, dizer que, quanto a mim, não aceito a crítica de Plotino a Aristóteles, se bem que considere o Logos VI da I Enéada como um dos textos estéticos mais sugestivos que já foram escritos. Por um motivo só: é que, para o homem, não existe nem existirá jamais nada que seja esteticamente apreciável como "simples", isto é, como puro e uno. Nós dizemos que um azul ou um vermelho puro são belos; mas, ao dizer isso, estamos com a memória povoada de outras cores. Dizemos que o azul do céu, num dia de verão, é belo, mas, ao dizermos isso, ele está sendo comparado com outros céus, vistos noutro dia. So haveria uma maneira de vermos a simplicidade total em matéria de cor: era se só existisse uma cor, no mundo. Mas aí, a noção de Beleza ligada à cor nunca teria surgido.

Plotino diz, também, que, ao ouvirmos uma música, não é somente o todo da sonata ou da sinfonia que nos agrada; é cada som isolado, isto é, cada parte do objeto estético musical inteiro, é belo. De fato, às vezes, ouvindo uma nota só de violino ou flauta, nós dizemos que tal som isolado é belo. Mas, da mesma maneira que para a cor, só poderíamos falar em "som simples" se conseguíssemos apagar da memória, no momento de ouvi-lo, todos os sons desagradáveis que ouvimos desde o nosso nascimento; sons que, ali, agora, servem de contraste para aquele som que estamos ouvindo, e que, exatamente por esse contraste, é que nos parecem belos. A

frase de Plotino, porém, é incisiva. Pergunta ele, aos que aceitam, em princípio, a idéia aristotélica de que só os seres complexos podem ter beleza:

> "Como poderia ser belo o ouro? E o resplendor da noite e os astros, por que serão belos de ver? Pelo mesmo motivo, quanto aos sons, a simplicidade afugentaria a beleza; e, no entanto, frequentemente, cada um dos sons de um todo musical belo é, por si mesmo, belo também".

3 — Influência Platônica em Plotino

Para enfrentar o impasse em que, segundo sua opinião, se via o pensamento aristotélico, Plotino envereda por um caminho neo-platônico. Liga novamente a beleza das coisas terrestres à participação numa Beleza absoluta, dizendo:

> "Uma coisa material bela surge por participação numa idéia saída do divino", ou, como traduzem outros, "o corpo belo surge pela comunicação com um logos vindo dos deuses". (Ob. cit., pg. 170).

Aliás, a influência de Platão é evidente a cada passo da pequena obra-prima de Plotino. Diz ele, por exemplo, que as belezas do sensível, as belezas do mundo terrestre, são

> "imagens eidéticas e sombras que, como escapadas, chegaram à matéria, adornaram-na e, ao surgir, nos transtornam". (Ob. cit., pgs. 171-172).

O caráter de êxtase e arrebatamento místico ligado à Beleza, tão presente em Platão, aparece também muitas vezes nas palavras de Plotino:

> "Estas têm que ser as emoções que surgem ante qualquer coisa bela: exultação, arroubo, anelo, amor, deleitável arrebatamento". (Ob. e pg. cits.).

A reminiscência platônica encontra, também, eco em Plotino, que afirma, a certa altura de seu tratado:

> "Sendo a alma por natureza o que é e estando muito próxima a Essência suprema entre os seres,

ante qualquer coisa que ela veja pertencer a seu mesmo gênero ou que possua uma marca de parentesco, regozija-se e se transporta, atrai-a para si e volta a **recordar-se** de si e de tudo o que é seu (que pertence à sua natureza). (Ob. cit., pg. 169).

4 — Artes Visuais, Auditivas e de Ação

Alguns estetas modernos, procurando classificar as Artes, têm partido, para isso, dos sentidos estéticos por excelência, a vista e a audição. Nessa linha, as Artes são classificadas em visuais, como a Pintura, e auditivas, como a Música. Note-se, porém, que existem Artes como a Poesia ou o Romance que sendo mais intelectuais e de ação, não se enquadram bem em nenhum dos dois tipos. A Pintura é, de fato, puramente visual: um cego não pode jamais fruir da beleza de um quadro e, portanto, o sentido da visão é fundamental, aí. Um surdo total não pode fruir a beleza de uma sonata. Mas para um poema ou um romance, não interessa qual o sentido que leva a obra ao intelecto: o que importa é que este apreenda o sentido das palavras, seja qual for o sentido usado como veículo.

Plotino percebeu que os dois sentidos estéticos por excelência eram a visão e a audição. Diz ele:

> "Encontra-se a beleza sobretudo na vista; acha-se também no ouvido". (Ob. cit., pg. 167).

Entretanto, estava atento para o fato que acabamos de sublinhar a respeito de Artes como o Romance, o Teatro e a Epopéia, mais ligadas ao comportamento e às ações humanas. Tanto assim que afirma:

> "Mas para os que se elevam progressivamente desde a sensação para o supremo, há empresas belas, ações e comportamentos belos". (Ob. e pg. cits.).

5 — Plotino e Kant

Quando estudamos, de passagem, o pensamento kantiano, chamamos atenção para o fato de que, para Kant, além da inteligência e da vontade, existe uma terceira faculdade,

apta a julgar da Beleza. É o **juízo de gosto**, que Kant afirma ser governado pela sensação de prazer e desprazer, dominado pela imaginação livre, aliada, talvez ao entendimento.

Plotino parece ter se antecipado a Kant, nisso, quando afirma:

> "A Beleza mesma é conhecida por aquela faculdade da alma que à Beleza está ordenada, faculdade que não reconhece rival em discernir o que se refere à Beleza, mesmo quando outra faculdade da alma contribua com um juízo complementar". (Ob. cit., pg. 170).

Teria ele também, como Kant, pressentido que o campo estético não poderia se esgotar somente com o Belo clássico? Será que estava predisposto a aceitar o Mal e o Feio como legítimos, no campo estético? Parece que não. O substrato platônico de seu pensamento levava-o a outros caminhos. Mas talvez Plotino — que, em Estética, foi mais longe do que seu mestre, Platão — visse o Mal e o Feio como ilegítimos apenas no mundo e na vida, mas não na Arte. Essa é uma dúvida que nos fica diante de textos como este:

> "É preciso, pois, estudar a Beleza e o Bem, o Feio e o Mal, colocando em primeiro lugar a Beleza, ou, o que é o mesmo, o Bem". (Ob. cit., pg. 175).

A identificação entre Beleza e Bem é platônica, sem dúvida. Mas por que Plotino diz que é preciso estudar "a Beleza e o Bem, o Feio e o Mal"? É claro que ele dá primazia hierárquica à Beleza e ao Bem, mas não deixou de afirmar, pelo menos, a necessidade de estudar o Feio e o Mal.

6 — Plotino, Hegel e Maritain

O pensamento de Plotino volta-se, assim, para as fontes platônicas e traz algumas valiosas contribuições para o estudo da Beleza e da Arte. Exemplo disso é o que ele afirma sobre a natureza do prazer estético. Para Aristóteles, o prazer que experimentamos diante de um quadro ou de uma tragédia, vem da alegria de reconhecer aquilo que foi imitado pelo artista. Creio que essa idéia aristotélica não seria

nunca exposta desse modo esquemático, grosseiro e inaceitável, se não fizesse parte de um simples esboço a ser desenvolvido em aula: ela tem de ser bem desenvolvida e explicada, sob pena de causar muitas confusões. Porque se o prazer estético viesse da alegria de reconhecer o imitado, nós não poderíamos achar belo um retrato pintado por Holbein ou Lucas Cranach, uma vez que nunca conhecemos os modelos que os dois retrataram.

Plotino resolve o problema do prazer estético de modo inteiramente diverso. Para ele, a alegria que a alma sente diante de uma obra bela origina-se do fato de que, diante dela, nós sentimos que estamos diante da chispa de outra alma humana; o artista colocou em sua obra uma fagulha, um brilho de sua alma, e a nossa, ao captá-la, se alegra, porque aquele encontro é, de fato, um reencontro:

> "Qual é, pois", — pergunta Bosanquet — "a natureza do prazer estético ou do amor à Beleza"? E ele próprio dá a resposta de Plotino: — "Na beleza material, e não meramente na destreza da imitação do artista, como sugeriam Aristóteles e Plutarco, **a alma reconhece uma afinidade consigo mesma**". ("História da Estética", já cit., pg. 138).

As palavras do próprio Plotino, porém, são, talvez, mais expressivas. Diz ele:

> "Voltando, pois, de novo ao princípio, digamos antes de tudo o que é a Beleza nos corpos. É um certo algo que se nos faz sensível ao primeiro choque. A alma fala dela sem dificuldade, como de coisa conhecida, e quando a reconhece explicitamente, acolhe-a em si mesma e, de certa maneira, com ela se harmoniza. Ao contrário, quando se vê diante do Feio, encolhe-se, repele-o e se afasta, notando-se a alma, não concorde com ele, mas sim estrangeira". (Ob. cit., pg. 169).

Encontraremos ressonância desse pensamento em Hegel, como veremos depois, e, mais modernamente, em Jacques Maritain, quando afirma:

> "A inteligência frui a Beleza porque nela se reencontra e se reconhece, pondo-se em contacto com sua própria luz". ("Arte y Escolástica", tradução argentina, edição de "La Espiga de Oro", Buenos Aires, 1945).

O pensamento estético de Plotino influenciou todo o pensamento primitivo medieval e os escolásticos; Santo Agostinho e Santo Tomás trazem, indiscutivelmente, sua marca. Muitas objeções, por outro lado, já se levantaram contra sua crítica à teoria aristotélica, algumas baseadas no pensamento de Platão, para quem mesmo uma cor pura tem partes nas quais se manifesta sua simplicidade (cf. Bosanquet, ob. cit., pg. 141). De qualquer modo, ele levantou "uma porção de questões estéticas, coisa que, por si, já é um grande mérito".

7 — Plotino e Bergson

É curioso observar o parentesco estreito que existe entre um pensador antigo, como Plotino, e outro, contemporâneo nosso, como Henri Bergson. É sabido que foi Bergson quem revalorizou, modernamente, o "conhecimento místico", reconhecendo que os místicos cristãos, como Santa Teresa ou São João da Cruz, colocavam-se diretamente em contacto com aquilo que a intuição buscava. Os místicos cristãos, partindo da idéia de que o coração humano era o templo do Espírito Santo, viam a caminhada para o Divino como uma entrada ascética e exaltante para o interior e o centro da alma humana. Para Bergson, tudo isso se confundia com a duração e o impulso vital subterrâneo, do qual a existência recebia existência e sentido.

Pois o pensamento de Plotino parece se antecipar não só a Santa Teresa e São João da Cruz como ao próprio Bergson, quando ele afirma:

> "De que maneira, por meio de que artifício contemplará alguém a Beleza incomensurável, que permanece dentro de nós, como em tabernáculo sagrado, e de nenhum modo sai ao exterior para que a veja qualquer adventício? Aquele que possa, que avance e continue avançando até dentro, deixando fora toda a visão dos olhos, sem voltar-

> se para os esplendores dos corpos antes vistos... Volta-te para ti mesmo, e olha. E se talvez não te vês ainda belo, faz como o escultor com uma estátua que deve ficar bela: que corta isto, dá um polimento naquilo, alisa uma parte, limpa outra, até que a beleza das linhas se ostente na escultura. Da mesma maneira, corta de ti o supérfluo, endireita o torto, faz com que o que é tenebroso resulte esplendoroso por purificação, e não cesses de lavrar tua própria estátua, até que resplandeça em ti o brilho divino da Virtude, até que vejas a temperança (a Beleza divina) assentada em seu trono sagrado". (Ob. cit. pgs. 177-178).

8 — As duas definições da Beleza

Assim, para Plotino, "a Beleza não é uma harmonia, é uma luz que dança sobre a harmonia". É a velha idéia platônica do esplendor, do brilho da Beleza. Aqui, porém, é que Plotino acrescenta algo de muito importante a todos os pensadores que, antes dele, tinham se detido sobre o problema da Beleza e da Arte. Qual seria a natureza dessa luz? Platão acentuara que ela era o reflexo da Beleza Absoluta, fazendo brilhar os seres terrestres, fossem eles da Natureza ou da Arte. Aristóteles falara em **harmonia**, mas deixara a luz, o brilho, de lado. Plotino define a Beleza como uma luz que dança sobre a harmonia, tentando como que uma primeira síntese entre a luz platônica e a harmonia aristotélica.

Mas ele não se detém aí, fazendo como que, uma adição de duas teorias incompletas, para voltarmos a uma expressão usada na introdução deste Manual. Plotino empreende uma aproximação maior e mais profunda em direção à própria essência da Beleza. A luz que dança sobre a harmonia seria, antes de mais nada, resultante de uma certa **intensificação do ser**, se assim se pode falar. É o que parece depreender-se de textos como este em que ele afirma:

> "A Beleza é os seres em máximo de ser". (Ob. cit., pg. 175).

Entretanto, em nossa opinião, o texto mais importante de Plotino no campo da Estética é aquele no qual ele liga a Beleza à luz da forma. É claro que usamos aqui o termo

em seu sentido filosófico, isto é, como **princípio ativo e determinante do ser**, oposto à **matéria, princípio determinado e passivo**. Plotino afirma textualmente:

> "Tudo o que é amorfo, nascido para receber uma forma e uma idéia, é feio e estranho a todo logos divino: tal é o absolutamente feio. É também feio o que não é dominado por uma forma e um logos, por não haver-se a matéria deixado conformar integralmente segundo a idéia". (Ob. cit., pg. 170).

E é partindo dessa idéia que ele, então formula aquele que me parece o texto antigo mais preciso e forte, o mais apto a, pelo menos, nos fazer pressentir a essência da Beleza; é aquele no qual ele diz que a Beleza resulta do

> "domínio da forma sobre o obscuro da matéria". (Ob. cit., pg. 171).

que tal rosa me agrada: eu não posso exigir, para ele, como para o outro, o assentimento, a concordância geral, validade geral para aquilo que é resultado de uma simples reação pessoal minha. Daí dizer Geiger, a respeito do pensamento de Kant::

> "O conteúdo do juízo estético é **a reação do sujeito**, e não a propriedade do objeto. **Esta rosa agrada**, tal seria a forma adequada desse aspecto do juízo estético". (Ob. cit., pg. 50).

2 — O Juízo estético e o Juízo sobre o Agradável

Feita esta primeira distinção entre o juízo de gosto (que tem um princípio determinante puramente subjétivo) e o juízo de conhecimento (que fornece conceitos de validade geral), temos que distinguir ainda, dentro do pensamento kantiano, o juízo **estético** do juízo **sobre o agradável**. Quando eu digo "Este alimento é bom", estou dizendo simplesmente que sinto uma **sensação agradável** quando como tal alimento; trata-se de um juízo sobre o agradável, baseado numa pura sensação subjetiva minha, porque, de fato, quando digo "Este alimento é bom" estou dizendo na verdade é que "Este alimento me agrada a mim". Daí dizer Kant que

> "o agradável é aquilo que agrada aos sentidos, na sensação". ("Crítica do Juízo", § 3, em "Le Jugement Esthétique", Textos Escolhidos, Presses Universitaires de France, Paris, 1955, pg. 4).

3 — Primeiro Paradoxo Kantiano sobre a Beleza

O juízo estético é, assim, ambíguo, comparado com os outros dois, dos quais ele, ao mesmo tempo, difere e tem alguma coisa. Ele parece com o juízo sobre o agradável porque, como este, se baseia numa simples sensação de prazer que o sujeito experimenta diante do objeto. Mas difere do juízo sobre o agradável porque a pessoa que gosta de um quadro não se conforma em que este seja belo apenas para ela: quer que todo mundo goste também.

Ocorre coisa semelhante se compararmos o juízo estético com o juízo de conhecimento. Por um lado, ele difere

deste, porque não se baseia em conceitos, e sim numa sensação; por outro lado, é semelhante, porque nós exigimos para ele validade geral. Temos então sobre o que até aqui foi exposto:

Juízo de conhecimento: "Esta rosa é branca". (Conceito, validez geral).

Juízo sobre o agradável: "Este alimento me agrada". (Sensação, reação puramente pessoal do sujeito, ausência, de validade geral).

Juízo estético: "Esta rosa é bela". (Sensação agradável do sujeito, ausência de conceito, mas exigência de validez universal).

De modo que o juízo estético, "Esta rosa é bela", se distingue do juízo de conhecimento porque não exprime nenhum conceito fornecido pelas propriedades do objeto, mas simplesmente uma sensação que foi agradável ao sujeito. E distingue-se do juízo sobre o agradável porque, quando um sujeito diz "Esta rosa é bela", não se contenta em que isso tenha validade somente para ele: exige, para esse juízo subjetivo, um assentimento geral, como se tivesse emitido um **conceito objetivo**. Por isso, para Kant, a Beleza, ou melhor, "a satisfação determinada pelo juízo de gosto" — que é como ele preferia chamar a Beleza — é, em primeiro lugar e antes de mais nada, "aquilo que agrada universalmente sem conceito", ou seja, "um universal sem conceito", para usar a fórmula que ficou mais conhecida.

4 — Segundo Paradoxo Kantiano sobre a Beleza

A primeira característica da Beleza, de acordo com Kant, isto é, "universal sem conceito", constitui portanto, como se viu, um paradoxo: quando o sujeito emite um juízo estético, não está exprimindo um conceito decorrente das propriedades do objeto, mas apenas uma sensação de prazer (ou de desprazer) que ele experimentou diante do objeto. No entanto, o sujeito exige sempre para esse juízo estético, sem conceito, o assentimento mais geral possível, a validez universal.

Pergunta Kant: "Qual a razão disto? Por que o juízo estético, eminentemente subjetivo, exige paradoxalmente, o consenso universal"? E responde ele mesmo: "O motivo disso é que a Beleza, a satisfação determinada pelo juízo de gosto, é resultante de faculdades **necessariamente** comuns a todo homem, a sensibilidade, ou imaginação, aliada talvez ao entendimento". A satisfação determinada pelo juízo estético apoia-se no livre jogo da imaginação, é uma espécie de harmonização das faculdades causada pela sensação de prazer:

> "O sentimento estético apoia-se, portanto, no livre acordo dos elementos que possuem validez geral e são necessários para a apreensão de todo objeto. Isto é o que autoriza o sentimento estético a pretender, também, validade geral, se bem que, como já se disse, não exista maneira nenhuma de demonstrar conceitualmente a justeza dessa pretensão". (Moritz Geiger, ob. cit., pg. 53).

Daí, então, a segunda característica, aparentemente ambígua e paradoxal, da Beleza, da satisfação determinada pelo juízo de gosto: "é uma necessidade subjetiva que nos aparece como objetiva". Tendo todos os homens, necessariamente, essas faculdades, cujo jogo, não ligado a conceitos, mas livre, produz a sensação de prazer ou desprazer, é natural que o sujeito, ao experimentar uma sensação de prazer diante de um quadro ou de um romance, exija, para seu juízo, o assentimento de todos os outros homens, a aprovação geral.

5 — Terceiro Paradoxo Kantiano sobre a Beleza

Para bem se entender o terceiro paradoxo kantiano sobre a Beleza, temos de voltar a refletir sobre as diferenças entre o juízo estético e o juízo sobre o agradável. Quando eu digo "Esta rosa é bela" e "Este alimento me agrada", ambos os juízos se baseiam simplesmente numa sensação de prazer minha. Mas, se pensarmos bem, veremos que existe uma diferença bastante acentuada entre as duas formas de prazer. Quando uma pessoa se alimenta, tem um **interesse** físico a satisfazer, de modo que o prazer causado por esta sensação é um prazer **interessado.** Mas quando experimentamos uma sensação de alegria diante de uma rosa, ou de um torso grego, o prazer é de natureza diferente, é uma alegria gratuita e desinteressada. Como já se disse mais ou menos antes, Kant não estuda propriamente as características do objeto belo, mesmo porque sua crítica teve principalmente, em Estética, o objetivo de provar que isso não era possível; o que ele estuda é "o ato de consciência que julga a Beleza". E é nesse sentido que ele continua sua exposição, afirmando que o sentimento da Beleza não procura satisfazer nenhuma inclinação, pelo menos diretamente; é um sentimento puramente contemplativo; não é turvado por nenhum desejo, "é um prazer desprovido de interesse", "um prazer desinteressado":

> "O julgamento de gosto é puramente contemplativo, é um julgamento que, indiferente à existência de um objeto, une somente sua natureza ao sentimento de prazer e de desprazer. Mas esta contemplação mesma não é regida de acordo com conceitos" — diz Kant, acrescentando que o agradável, a beleza e o bem são satisfações, mas que "pode se dizer que, destas três espécies de satisfação, somente aquela dada pelo gosto da Beleza é uma satisfação desinteressada e livre". ("Crítica do Juízo", ob. cit., pgs. 6-7).

6 — Quarto Paradoxo Kantiano sobre a Beleza

Para entendermos o quarto paradoxo kantiano sobre a Beleza, é fundamental distinguir, em seu pensamento, o **fim** da **finalidade.** Já chegamos à conclusão de que a satisfação determinada pelo juízo de gosto é desprovida de interesse. Ora, afirma Kant:

> "Todo **fim**, considerado como princípio de satisfação, comporta sempre um interesse como motivo de julgamento, trazido sobre o objeto do prazer". (Ob. cit., pg. 18).

O contrário ocorre com a **finalidade.** Do ponto de vista estético, finalidade é, para Kant, "alguma coisa que o sujeito descobre no objeto e que tem o dom de excitar harmoniosamente suas faculdades". Temos então o **fim** ligado ao objeto e à sua destinação útil; e a **finalidade,** ligada ao sujeito e à sensação de prazer harmonioso que ele experimenta. Se

eu digo que uma máquina é boa, tenho em vista o **fim**, a destinação útil à qual ela se destina e que satisfaz. Mesmo que eu diga que a máquina é bela, o prazer que isto exprime é sempre ligado ao **fim**, e portanto interessado, não pode ser um julgamento puramente estético. O **fim** é ligado a propriedades do objeto, e o juízo estético é puramente subjetivo, baseado no livre jogo da imaginação e do entendimento. Nenhum prazer ligado ao **fim** pode ser estético, porque todo ele é interessado.

A diferença essencial que existe entre o **fim** e a **finalidade** é, então, que o primeiro se liga a propriedades e à destinação útil do objeto, e a segunda liga-se mais à forma e ao sentimento de prazer ou desprazer que desencadeia no sujeito. O prazer causado pela **finalidade** é decorrente da "simples apreensão da forma" do objeto pelo sujeito; é um "julgamento estético sobre a finalidade do objeto", ao contrário do julgamento sobre o **fim**, que não é estético, mas interessado.

De tudo isso, vem a afirmação de Kant de que "o juízo estético não tem outro fundamento senão a forma da finalidade de um objeto", e também a quarta fórmula kantiana sobre a Beleza: "a satisfação determinada pelo juízo de gosto é uma finalidade sem fim".

7 — Beleza Livre e Beleza Aderente

No pensamento de Kant foi ainda muito importante, para a Estética, a distinção que ele estabeleceu entre Beleza **livre** e Beleza **aderente**, distinção que iria repercutir profundamente nas teorias sobre Arte abstrata em nosso século. É claro que, em Arte, é muito mais importante o trabalho de criação do que qualquer teoria. Assim, o que teve papel mais saliente para a formulação da Arte abstrata foram obras como, por exemplo, a pintura de Kandinsky. Mas, depois disso, sem dúvida, quanto à parte das teorias, exerceram influência fundamental para isso as idéias de Worringer sobre "abstração e natureza", idéias que, sem dúvida, se fundamentam na distinção já referida e que integram o sistema de pensamento de Kant.

Pode-se dizer que a distinção entre Beleza **livre** e Beleza **aderente** se deriva da anteriormente explanada entre finali-

dade e **fim**. São três graus de utilidade decrescente e gratuidade crescente: o dos objetos puramente ligados ao **fim** e à sua destinação útil, como um trém; e, mesmo já dentro do campo da Beleza, isto é, já dentro do campo da **finalidade**, o dos objetos que representam coisas (Arte figurativa) e dos que representam simples formas (Arte abstrata). Kant acha que, quando olhamos uma locomotiva, não podemos nunca olhá-la desinteressadamente, porque temos sempre em vista o **fim** útil ao qual ela se destina. Quando olhamos um quadro, é outra coisa: temos em vista simplesmente o prazer do contemplador. Mas, mesmo aí, se o quadro representa um cavalo, por exemplo, a contemplação da Beleza é turvada pelo **conceito** que fazemos de um cavalo, enquanto que se o quadro apresenta somente formas geométricas, a contemplação é mais desinteressada e livre e portanto mais pura. É por isso que ele chama a Beleza ligada às artes figurativas de "aderente" (porque ela **adere** ao conceito que fazemos das coisas representadas); e chama "livre" a que se liga às artes abstratas, que representam formas puras.

A Beleza livre não supõe, portanto, nenhum conceito do que seja o objeto; a Beleza aderente, não só supõe tal conceito, mas supõe ainda a perfeição do objeto em relação a esse conceito. Daí dizer Kant que

> "os desenhos à moda grega, os ornamentos de quadrados ou de papéis pintados etc., não significam nada por eles mesmos, não representam nada, nenhum objeto de um conceito determinado e são belezas livres. A beleza de um ser humano — e, nesta espécie, a de um homem, de uma mulher, de um menino — a beleza de um cavalo, de um monumento, implicam um conceito do fim que determina o que deve ser o objeto e por consequência um conceito de sua perfeição: são, assim, apenas belezas aderentes".

A concepção kantiana do **prazer desinteressado**, assim como a satisfação determinada pela Beleza **livre** — que, pelos kantianos, é considerada a única Beleza esteticamente pura — não é estranha aos inúmeros preconceitos sobre a Arte "pura" e sobre os "perigos" que representam as "impurezas" de determinadas formas de Arte em nosso mundo contempo-

râneo. E é talvez conveniente corrigir e equilibrar um pouco essa influência com as imprecações desesperadas de Nietzsche, principalmente através de suas formulações sobre a Arte dionisíaca e para quem falar em "prazer desinteressado" era o mesmo que dizer "interesse desinteressado". De fato, as Artes abstratas são mais puras, equilibradas e desinteressadas. Mas não são as únicas. Pelo contrário. Existem outras de natureza bastante diferente, que ganham em violência e complexidade o que perdem em pureza, o que leva Nietzsche a dizer:

> "A embriaguez apolínea excita sobretudo o órgão visual, de maneira a produzir-lhe a acuidade da visão. O pintor, o escultor e o poeta épico são visionários por excelência. Ao contrário, no estado dionisíaco, é todo o sistema emotivo que é ativado e dilatado: de modo que descarrega de uma só vez a totalidade dos seus meios de expressão e põe em jogo a sua força de representação, imitação, transfiguração e metamorfose, toda espécie de mímica e ficção simultaneamente". ("Crepúsculo dos ídolos", em "Nietzscheana", José Olympio Editora, Rio, 1949, tradução de Alberto Ramos, pg. 195).

E ainda, na "Origem da Tragédia", diz Nietzsche, investindo contra a idéia kantiana de que a "pureza" era o valor estético maior:

> "Em virtude de um milagre metafísico da vontade helênica, os dois instintos — apolíneo e dionisíaco — se encontram e se abraçam, para, num amplexo, gerarem a obra superior que será ao mesmo tempo apolínea e dionisíaca, a Tragédia grega". (Ob. cit., pgs. 35-36).

Por outro lado, Moritz Geiger aponta uma contradição fundamental no pensamento kantiano. Pergunta Geiger:

> "Se o sentimento estético é realmente expressão de faculdades cognoscitivas de validez geral, não teremos que admitir também que em todos os homens os mesmos objetos devem provocar o sentimento estético adequado, assim como as faculdades cognoscitivas universalmente válidas constituem o fundamento do juízo lógico adequado? E se esta consequência é correta, não se poderia, do mesmo modo, assinalar, teórica e conceitualmente, qual deve ser, no objeto, a condição apta a suscitar o livre acordo das faculdades cognoscitivas"? (Ob. cit., pgs. 53-54).

É uma objeção que nos parece irrespondível e que atinge o próprio cerne do pensamento kantiano. Este, porém, permanece como uma das maiores contribuições que já surgiram no campo da Estética e lançou luz sobre algumas de suas mais enigmáticas questões, podendo-se assinalar entre estas, por exemplo, a do papel da imaginação na Arte, da imaginação desprezada pelos intelectualistas radicais e cuja importância foi assinalada definitivamente por Kant, tanto para a criação quanto para a fruição da Arte.